HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE,

PAR D. NISARD.

—

TOME DEUXIÈME.

BRUXELLES.
MELINE, CANS ET COMPAGNIE.
Librairie, Imprimerie et Fonderie.

—

1846

HISTOIRE

DE

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.

LIVRE DEUXIÈME.

(SUITE.)

CHAPITRE IV.

§ I. État de la poésie française après la mort de Marot. — Mellin de Saint-Gelais. — § II. Manifeste d'une nouvelle école poétique. — Illustration de la langue française par Joachim du Bellay. — § III. Ronsard et son école.

§ I.

État de la poésie française après la mort de Marot. — Mellin de Saint-Gelais.

On a vu comment Marot avait été touché plutôt que formé par la Renaissance. Il ne répara jamais le manque d'études fortes (1), et il fut toujours le disci-

(1) Il a le bon goût de s'en plaindre :

« En effect, c'estoyent de grans bestes
« Que les régens du temps jadiz;

ple de Jean Lemaire et de Jean Marot, son père, lesquels n'avaient songé qu'à perfectionner, sous le rapport du mètre, la langue poétique de Jean de Meung et de Villon. Virgile, qu'il entendait assez bien pour en traduire médiocrement quelques églogues, ne lui donna pas l'idée d'une poésie plus sérieuse et plus élevée, et il ne quitta pas les traces d'Ovide dans l'élégie plus spirituelle que passionnée, et celles de Martial dans l'épigramme. Pour le grec, dont l'étude a été le premier travail de la Renaissance, il n'en sut pas davantage que les moines, et leur article de foi : *Græcum est, non legitur,* aurait pu être sa devise. Ses poésies sont un fruit de l'esprit français réduit à ses seules ressources, policé par le contact plutôt que fécondé par la pratique savante de l'antiquité, et ayant une sorte de maturité précoce, au delà de laquelle la décrépitude commence.

Après Marot, que la Réforme avait si mal à propos occupé de querelles théologiques, et dont elle avait gâté le génie en lui faisant traduire en vers enfantins les magnifiques pensées des livres saints, deux sortes de poëtes se partagent en faveur de la cour de Henri II. Les uns continuent avec moins de bonheur, le badinage élégant de Marot. Les autres renchérissent sur l'amour chevaleresque des romans espagnols et italiens, et sur l'amour sentimental de Pétrarque. Ces derniers se qualifient, celui-ci, d'*innocent égaré*,

« Jamais je n'entre en paradiz,
« S'ils ne m'ont perdeu ma jeunesse.

celui-là, d'*esclave fortuné*, un autre, d'*humble espérant*, un autre, de *banni de lyesse*. L'amour y est tellement dégagé des sens, que l'un de ces poëtes (1), voulant transformer en cantiques spirituels ses chansons amoureuses, n'y trouve à changer que quelques mots : « de sorte, dit-il, dans sa préface, que les « mêmes vers qui, ci-devant tournés à l'envers, eus« sent pu scandaliser le prochain, l'édifient main« tenant, étant contournés à leur endroit. » Aucun de ces poëtes n'a laissé une pièce durable. C'est le sort, dans notre littérature, de toute imitation, et plus particulièrement de l'imitation des littératures modernes. Ces poëtes avaient pris pour l'esprit français un tour d'esprit passager et propre à leur époque.

Parmi les poëtes restés fidèles aux exemples de Marot, le plus illustre, Mellin de Saint-Gelais, nom aimable, n'est pas indigne d'une mention dans une histoire de la littérature française. La poésie de Jean de Meung, de Villon, de Marot, avait eu d'ailleurs son *Art poétique*, ouvrage en prose de Thomas Sebilet, qui parut en 1547, et qui n'est qu'une apologie de Marot, où Sebilet a mêlé quelques préceptes excellents.

Mellin de Saint-Gelais, fils ou neveu d'Octavien (2), évêque d'Angoulême, et poëte lui-même, avait reçu plus d'instruction que Marot, son ami et son maî-

(1) Antoine Mage.
(2) Mort en 1502.

tre (1). Quelques petites pièces latines, recueillies parmi ses œuvres poétiques, prouvent une pratique habituelle du latin (2). Il savait des mathématiques, de la philosophie, de la médecine, de l'astronomie; il était orateur, théologien, jurisconsulte; bref, docte en tous arts et sciences, comme l'était Rabelais. Il avait même fait des traductions du grec. Tout ce savoir ne lui donna pas l'ambition ni peut-être l'idée de la haute poésie, et il se contenta de suivre les traces de Marot, sur lequel il raffina. Les sonnets étaient arrivés en France à la suite et dans le cortége de Catherine de Médicis, femme de Henri II, laquelle avait mis en honneur le tour d'esprit subtil et la galanterie de tête qui fait le fond de ce genre. Saint-Gelais fit des sonnets. Saint-Gelais, ce fut Marot affadi, épuré par un prélat bel esprit, pour l'usage d'une cour devenue bigote; Marot, moins son enjouement naïf, mais ayant gardé quelque chose de la fine moquerie qui éclate dans ses épigrammes contre les juges, les dévots et les maris.

(1) Il l'apostrophe ainsi dans une pièce :

> Gloire et regret des poëtes de France,
> Clément Marot, ton ami Saint-Gelais, etc.

Ailleurs il le loue de

> sa veine immortelle,
> Qui les vieux passe et les nouveaux esprits.

(2) Le distique suivant, à l'occasion du siége de Metz, que Charles-Quint fut forcé de lever, n'est pas cependant d'une excellente latinité; le jeu de mots qui en fait le fond en est très-spirituel :

> « Hic igitur stulti meta est statuenda laboris;
> « Nomen et hoc *Metas* omen habere puta. »

Aumônier, dès 1525, du Dauphin qui fut depuis Henri II, Saint-Gelais ne se mêla point dans les querelles de religion. Il n'y fait allusion qu'en un seul endroit, dans un dizain, où il se prononce pour la doctrine orthodoxe du mérite des œuvres.

« La foi sans œuvre est morte et endormie. »

Ainsi, il resta bon catholique. Il ne prit de la Réforme que ce que la cour de Henri II en toléra ; quelques insinuations contre Rome, et les épigrammes, permises à tous, contre les moines. Voici, dans un douzain, un abrégé de l'histoire de Rome universelle, tel qu'aurait pu le tracer un protestant (1) :

« Rome jadis la terre subjugua,
« Puis si heureuse en la mer navigua,
« Que du grand monde et d'une cité close
« On vit la force estre la même chose.
« Le ciel sembloit estre exempt de leurs mains ;
« Et toutefois les bons pères romains,
« Pour servir Dieu que mieux connoître ils surent,
« Y prirent siége, et les chefs en reçurent ;
« Or, maintenant, leurs riches successeurs,
« Pour estre encor plus amples possesseurs,
« Et leurs acquets augustes imiter,
« Ont pris enfer et y vont habiter.

Les moines ne sont pas mieux traités que Rome :

Il vint l'autre jour un cafard
Pour prescher en notre paroisse,

(1) En effet, un écrivain protestant, Buchanan, en fit pour ses coreligionnaires une traduction en distiques latins.

Et je lui dys : « Frère Frappart,
Qui vous fait icy venir ? Est-ce
Pour dresser l'âme pécheresse,
Ou chercher la brebis errante ?
— Non, dit-il, la brebis je laisse,
Pour avoir la laine de rente. »

Saint-Gelais hérita de Marot l'emploi de poëte de la cour. Il fit des vers pour toutes les fêtes. Les sujets de ces poésies sont, outre ces circonstances solennelles, des imitations, soit de Pétrarque, soit des imitateurs de Pétrarque, des traits d'esprit de société, reproduits et quelquefois délayés en quatre, six, dix, onze ou douze vers ; quelques pensées amoureuses, avec ce tour de galanterie propre à notre nation. C'est moins encore ; c'est une paire de gants, un miroir, des Heures, un psautier, une poudre de toilette, un luth, une belette apprivoisée. On attachait ces pièces aux pattes de petits oiseaux qu'on faisait voler parmi les dames. Ovide, l'Anthologie, Pétrarque, Jean Second, fournissent le reste. « Le tout, comme dit Duverdier, « bien troussé et fait d'une grande dextérité d'esprit, « ressentant entièrement cette forme de composer « ancienne, remplie de toute naïveté et gaillardise. » Dans l'épigramme, Saint-Gelais n'a pas dégénéré de Marot. Il dit à un poëte qui se plaint qu'il ne l'ait pas loué :

Tu te plains, ami, grandement,
Qu'en mes vers j'ay loué Clément,
Et que je n'ay rien dit de toi :
Comment veux-tu que je m'amuse

A louer ni toi, ni ta muse ?
Tu le fais cent fois mieux que moi.

Saint-Gelais n'avait pris aucun souci de réunir ses poésies, dont le recueil ne parut qu'après sa mort(1). C'est sans doute lorsqu'on vint le tenter d'en donner une édition complète, qu'effrayé de cet éclat, il fit ces vers, en manière de préface, pour cette édition qu'il ne devait pas voir :

Si j'eusse osé penser qu'en ce temps-ci
De tant d'esprits illustres éclairci,
On eût daigné recueillir et écrire
Des tristes plaints de l'amoureux souci,
Que je faisois pour implorer merci
De celle-là dont je n'eus que martire :
J'eusse tâché de plus près à les dire
D'un style tel,qu'aucun les eût pu lire
En patience et peut-être en plaisir.
Mais mon tourment ne me donna loisir
De lever l'œil à un si haut désir ;
Cherchant pitié, non louange à mes cris.
Et qui d'amour se sentira saisir,
Connoîtra bien que je voulus choisir
Vie pour moi et non pour mes écrits.

Singulier temps que celui où l'on voit un homme d'église dire du mal de Rome et s'excuser des négligences de ses poésies par la violence de ses tourments amoureux ! Ces vers donnent d'ailleurs une idée aimable du caractère de Saint-Gelais. On l'y voit modeste, et sans prétention comme poëte ; les vers qui suivent et qu'il adresse à Diane, sa nièce, sa fille selon

(1) Il mourut en 1558, un an avant Henri II.

Duverdier, le font voir sans ambition, comme homme de cour :

J'ay eu si peu mon esprit agité
D'ambition et curiosité
Qu'on ne m'a veu ne guères tracasser,
Ne guère entendre à rentes amasser ..
Mais je me suis d'un chemin contenté
Plain et non haut, et bien peu fréquenté ;
Laissant monter aucuns qui de mon temps
A plus de biens se trouvent mécontents.
Ces biens icy, où tous sont si taschans,
Viennent sans règle aux bons et aux méchans.
Un sot en peut et un sage homme avoir ;
Un ignorant et un de bon savoir ;
Ainsi qu'il plaît au sort les départir.
Et je voudrois pour heureux me sentir
Qu'il plût à Dieu, d'où les vrais biens procèdent,
M'en octroyer de ceux que ne possèdent
Nuls vicieux, ny ne sont dispensés
A cœurs malins, ni cerveaux insensés,
Et sans lesquels d'hommes n'avons que l'ombre.

Ce passage égale les meilleurs de Marot, et la fin est d'un ton auquel Marot ne se serait peut-être pas élevé. C'est un doux fruit de la vieillesse de Saint-Gelais. Cet éloge des biens de l'esprit est déjà de la haute poésie : la Renaissance et la Réforme ont passé par là.

Dans cette même pièce, Saint-Gelais fait un reproche à Dieu de ne s'être pas donné à gouverner, au lieu d'un monde de fous, un monde de sages. Puis il prie les anges de lui inspiser un peu de leur esprit, afin, dit-il,

.... qu'à vue ouverte,
Je puisse avoir vérité découverte,

Pour faire entendre à tous le moins aux mieus
La différence et des maux et des biens ;
Et comme ils sont l'autre et l'un déguisés,
Pour imposer même aux plus advisés,
Car ce savoir sans autre art et étude
Est le chemin de la béatitude.

Voilà, si je ne me trompe, la première fois que la philosophie chrétienne, qui bégaye dans les poésies de Marguerite de Valois, et qui ne s'y peut dégager des obscurités de la théologie, s'exprime dans un langage clair, frappant et durable. C'est un pas de l'esprit français dans la poésie; et Saint-Gelais n'est pas un vain nom, puisque ce pas est marqué dans son recueil.

Tel était, depuis la mort de Marot, l'état de la poésie française.

La Renaissance avait donné un certain poli aux poëtes les plus instruits, à peu près comme une civilisation exotique polit un étranger qui garde au fond sa barbarie. C'était un vernis de délicatesse sur des idées communes et quelquefois grossières. Cette poésie était d'ailleurs fort goûtée à la cour de Henri II. C'étaient l'image de ses mœurs et l'expression de son tour d'esprit. On chantait les vers de Saint-Gelais en s'accompagnant du luth; et on ne voyait dans la poésie que la langue de la galanterie et de cet esprit de société qui fait de la critique des travers d'autrui un lien entre ceux qui croient ne les avoir pas ou qui en ont d'autres. C'est une destinée bien humble; aussi ne suis-je pas surpris qu'à l'époque même de la fa-

veur de cette poésie, il se préparât sourdement une réaction qui, au prix de quelques excès, devait protester contre cet affadissement du vieil esprit français, ayant perdu sa naïveté dans son commerce avec les raffinements de l'Italie, toujours attaché au présent, et songeant bien plus à acquérir de l'adresse sur un instrument borné et qui manquait d'âme, qu'à en inventer un nouveau.

Dans le temps donc que Saint-Gelais, *créature gentille,* comme l'appelle Marot, aiguisait quelques *douzains* à la manière italienne, ou chantait ses vers sur des airs qu'il avait composés lui-même (1), de jeunes esprits se formaient dans les écoles restaurées par la Renaissance, et retrouvaient l'idéal de la poésie dans les grands poëtes de l'antiquité. L'érudition qui avait inspiré Rabelais, qui avait donné à Calvin son invincible méthode, après avoir renouvelé la langue de la prose, allait renouveler la langue de la poésie. Ces jeunes gens, épris d'Homère et de Virgile, nés eux-mêmes avec le don des vers, avaient rêvé pour leur pays, appelé pour la première fois par eux du beau mot latin *patria,* une poésie égale à celle de ces pères de toute poésie. Au sortir de leurs fortes études, rencontrant ce que leur outrecuidance juvénile qualifia tout d'abord *d'épiceries de l'école Marot,* ils levèrent l'étendard de la révolte contre la poésie en faveur à la cour, et vinrent secouer, dans sa douce

(1) Il était, dit Lacroix du Maine, poëte et musicien vocal et instrumental.

oisiveté de premier poëte, Saint-Gelais, lequel savourait nonchalamment, et sans presque le faire voir dans ses vers, ces biens de l'esprit dont la possession enthousiasmait la nouvelle école. Il se défendit d'abord avec tout le crédit que lui donnait l'ancienneté de la faveur, dans une cour d'ailleurs fort peu savante; et Ronsard, qui se plaint d'en être méprisé devant les rois, avoue la peur qu'il avait de la *tenaille de Mellin.*

§ II.

Manifeste d'une nouvelle école poétique. — *L'Illustration de la langue française*, par Joachim du Bellay.

Celui qui leva l'étendard de la révolte était un jeune homme de vingt-cinq ans, Joachim du Bellay, de cette illustre et docte famille dont un des membres, Guillaume de Langey, avait été l'ami et le protecteur de Rabelais. « Illustre, généreuse et héroïque « âme, dit Rabelais, parlant de sa mort, tout parfait « et nécessaire chevalier à la gloire et protection de « la France, que les cieux répétoient comme à eux « dû par propriété naturelle. » L'amour des lettres et les talents se transmettaient alors du père au fils, comme un héritage, le plus souvent augmenté et amélioré par le fils. Ainsi, les du Bellay, ainsi les Estienne; ainsi les Marot et les Saint-Gelais.

L'Illustration de la langue française, par Joachim du Bellay, fut le manifeste de la nouvelle école. Il parut cinq ans après la mort de Marot, et deux ans

après l'Art poétique de Sebilet. C'était une véritable déclaration de guerre. Ceux qui y souscrivirent furent appelés *la Brigade*. Une fois maîtres du terrain, la victoire leur montant au cerveau, la brigade se mit de ses propres mains au ciel, et s'appela *la Pléiade*.

Toutes les tendances de l'esprit français, tous les progrès que la poésie avait encore à faire, sont exprimés dans ce manifeste, excellent écrit où malgré une certaine exagération de jeunesse, quelques contradictions, un défaut d'ordre, la langue est ferme, le tour vif et naturel, les expressions durables suscitées par les bonnes raisons. Le plan n'en est pas marqué; et ce que Calvin a insinué de Luther est vrai surtout de du Bellay, lequel procède par *une ardeur impétueuse* plutôt que par *gravité judiciaire*. Mais la pensée est complète, et tout ce qu'il y avait à dire, est dit, hors de son lieu ou en son lieu.

Du Bellay y confond dans une proscription commune et ceux qui, par dédain de la langue vulgaire, écrivaient en latin, et ceux qui écrivaient en français, sans études grecques ni latines, les cicéroniens et les poëtes à la mode. Il combat les cicéroniens par Cicéron lui-même, lequel avait défendu le latin contre ceux qui le dédaignaient pour le grec, quoiqu'il ne fût pas plus suspect d'estimer médiocrement la langue grecque, que du Bellay, défendant le français, n'était suspect de n'estimer pas assez les langues anciennes. Pour les poëtes, il disait des chevaleresques ou romanesques : « O combien je désire voir sécher

« ces *Printemps*, châtier ces *Petites jeunesses*, rabattre « ces *Coups d'essay*, tarir *ces Fontaines!* Combien je « souhaite que ces *Dépourveus*, ces *Humbles espé-« rans*, ces *Banniz de lyesse*, ces *Esclaves*, ces *Tra-« verseurs* soyent renvoyés à la Table ronde, et ces « belles petites devises aux Gentilshommes et Damoy-« selles d'où on les a empruntées! » Les poëtes de l'école de Marot, le maître compris, ne sont pas traités plus doucement. « Laisse-moi, s'écrie-t-il, toutes « ces vieilles poésies françoises aux jeux floraux de « Thoulouze et au pays de Rouen: comme rondeaux, « ballades, virelais, chants royaux, chansons et aultres « épisseries qui corrompent le goût de notre langue « et ne servent sinon à porter témoignage de notre « ignorance. »

Du Bellay propose de remplacer tous ces vieux genres par des genres nouveaux. Il ne fait pas même grâce à l'épître, qu'il ne trouve pas assez noble, à cause de Marot, qui y avait excellé. Il conseille aux poëtes de son école de se retirer au bagage avec les pages et les laquais, aux cours des princes « où vos « beaux et mignons écritz, leur dit-il, non de plus « de longue durée que votre vie, seront reçus, admi-« rés et adorés. »

« J'ay toujours estimé, ajoute-t-il, notre poésie « françoise estre capable de quelque plus haut et « meilleur style, que celui dont nous nous sommes « si longuement contentés... » Que la France, longtemps stérile, « soit grosse enfin d'un poëte dont le « luth face taire ces enrouées cornemuses, non aul-

« trement que grenouilles, quand on jète une pierre « dans leur marais. »

Quel sera le caractère de la poésie, telle que du Bellay l'imagine et la désire pour la France? Il l'indique avec une justesse admirable. « Sachez, lecteur, « dit-il, que celui sera véritablement le poëte que « je cherche en notre langue, qui me fera indigner, « apayser, éjouyr, douloir, aymer, hayr, admirer, « estonner : bref qui tiendra la bride de mes affec- « tions, me tournant çà et là à son plaisir. » C'est l'image même de la haute poésie, et le portrait de nos grands poëtes.

Du Bellay a dit ce qu'il fallait laisser et où il fallait tendre; il a rompu avec le passé et il a ouvert une voie nouvelle. Il restait à indiquer les moyens. Où le poëte futur devra-t-il chercher le secret de cette poésie du cœur et de la raison ? et qui donnera à la langue vulgaire des formes qui égalent ces grandes pensées? L'étude et l'imitation des anciens. « Sans l'imitation des Grecz et des Romains, dit-il, « nous ne pouvons donner à notre langue l'excel- « lence et lumière des aultres plus fameuses. « Et ailleurs : « Il est une forme de poésie beaucoup plus « exquise, laquelle il fauldroit chercher en ces vieux « Grecz et Latins, non point ès auteurs françois ; « pour ce qu'en ceux-cy on ne sçauroit prendre la « chair, les oz, les nerfz et le sang. » Et ailleurs : « Ly donques et rely premièrement, ô poëte futur, « feuillette de main nocturne et journelle les exem- « plaires grecs et latins. » Mais dans quelle mesure

le poëte devra-t-il imiter les anciens? Une préface des Poésies de du Bellay en donne l'indication qui manque dans le manifeste. L'imitation, utile, féconde, on ne peut trop louer du Bellay de l'avoir définie, c'est, dans la peinture de la vie humaine, et dans l'expression des vérités générales, de se rencontrer avec les anciens qui y ont excellé. L'imitation n'est pas seulement légitime, elle est nécessaire. Les paroles de du Bellay sont du plus grand prix : « Si « deux peintres, dit-il, s'efforcent de représenter au « naturel quelque vif portrait, il est impossible qu'ils « ne se rencontrent pas en mêmes traits et linéa- « ments, ayant même exemplaire devant les yeux. » Rien de plus élevé et de plus juste; mais il y faut une condition : c'est que les deux peintres soient supérieurs. Quand Racine imite Sophocle, c'est qu'il a été impossible qu'ayant le même exemplaire sous les yeux, les deux grands peintres ne se rencontrassent. Mais un peintre médiocre ne peut être que le plagiaire d'un peintre de génie. Que j'aime à voir dans des écrits qui ont trois siècles, la tradition des grands principes littéraires exposée en termes si vifs par des esprits neufs à la découverte et à la possession de la vérité!

On s'attendrait à trouver, parmi tant d'idées heureuses, quelques principes de goût sur la manière dont l'imitation pouvait enrichir, et, selon l'expression de du Bellay, amplifier notre langue. Mais ce point particulier demandait une délicatesse de critique au-dessus de son temps. C'était beaucoup d'avoir

défendu la langue vulgaire contre ceux qui l'estimaient trop basse pour leurs conceptions, et contre ceux qui la tenaient abaissée au niveau de leur esprit; c'était beaucoup d'avoir prescrit l'imitation des littératures grecque et latine, et déterminé le caractère de cette imitation. Le mérite en est si grand, qu'il ne saurait être diminué par les erreurs que du Bellay mêle à ces vues, et notamment par le conseil d'imiter les modernes. Sur ce point, il est excessif : il ne pouvait souffrir que la France restât en arrière de personne, et, où les Grecs et les Latins ne suffisaient pas, il voulait que les Italiens et les Espagnols y suppléassent.

C'est une doctrine mauvaise, et qu'il importe de combattre, du plus loin qu'elle paraît dans la critique française. On imite impunément les anciens, parce qu'à la distance où ils sont de nous, c'est par la raison seulement, et sur le terrain des vérités générales, que nous commerçons avec eux. L'imagination et le caprice par lesquels nous nous attacherions à ce qui n'aurait été chez eux qu'un tour d'esprit passager, une exagération, une mode, n'ont aucune part dans ce commerce. En effet, la partie des littératures anciennes qui a ce caractère, et qui est ou particulière à certaines époques, ou exclusivement locale, tant d'obscurités historiques ou de philologie nous la dérobent, que loin que nous y soyons attirés par l'imagination, c'est ordinairement la pâture de l'érudition la plus froide et la plus patiente. Il n'y a donc pas de danger que nous imitions ce que nous ne sommes pas

même sûrs d'entendre. Nous ne pouvons imiter des anciens que les vérités générales, qu'on n'imite pas, mais que chaque grande nation exprime à son tour dans la langue de son pays.

Il n'en est pas ainsi des auteurs étrangers qui sont tout près de nous, qui nous touchent, qui sont présents parmi nous. L'imitation en sera toujours dangereuse, parce que, tout au contraire de l'imitation des anciens, c'est par l'imagination et le caprice que nous désirons de ressembler aux auteurs étrangers. Car qu'est-ce qui nous fait nous tourner vers eux, sinon le bruit qu'ils font et l'admiration qu'ils excitent dans leur pays? Et comme ce sont moins les vérités générales qui, de leur vivant, font la fortune même des meilleurs, que le tour d'esprit du moment, qu'une disposition de leur époque qu'ils ont flattée ou subie à leur insu, le moindre risque que nous courions, en les imitant, c'est de nous donner des défauts exotiques. Combien cette réflexion n'est-elle pas vraie des étrangers contemporains, puisqu'elle est vraie de ceux qui sont morts même depuis longtemps? Car, pour ces derniers, par quoi les apprécions-nous, si ce n'est par l'opinion de leurs nationaux, qui n'en estiment guère que les qualités indigènes et comme le cachet local? De sorte que nous imiterions de ces auteurs les seules choses qui ne conviennent pas au goût de notre pays.

L'imitation des littératures étrangères ne réussit à aucune nation. En France, elle est mortelle à l'écrivain. Je ne dis rien de trop fort. On ne songe pas assez qu'à la fortune de l'écrit est attaché le repos de

l'écrivain, et que, dans la carrière des lettres, les revers de fortune sont plus douloureux que dans toute autre. Voilà pourquoi il est du devoir de la critique de rappeler à quelles conditions on obtient les succès durables, à quels risques on recherche les succès d'un moment. Voilà pourquoi elle doit dire que nulle part l'imitation des littératures étrangères n'a moins de chances qu'en France, qui l'a pourtant soufferte à certaines époques; mais pour combien peu de temps, et dans quelle stérilité du génie national! Tout y répugne.

Henri Estienne avait une vue plus juste, quand, peu d'années après du Bellay, il attaquait l'imitation de la littérature italienne. Il est vrai qu'en retour il voulait nous faire plus Grecs que Français. Dans son enthousiasme pour la langue grecque, il y voyait toutes sortes de conformités imaginaires avec la nôtre. Au milieu de ces excès si intéressants par l'ardeur même qui les suscitait, l'esprit français s'éprouvait tour à tour à toutes ces imitations où l'invitaient les doctes et les poëtes populaires, et il se formait en silence par le sentiment naïf des différences et des analogies.

Outre ces grandes idées sur les nouvelles destinées de la poésie et de la langue, le manifeste de du Bellay remettait en honneur le travail, où Buffon a vu le secret du génie. « Qui désire vivre en mémoire de la « postérité, dit-il, doit comme mort en soy-même « suer et trembler maintes fois; et, autant que nos « poëtes courtisans boivent, mangent et dorment à

« leur aise, endurer de faim, de soif et de longues « vigiles. » Du Bellay ne veut ni paresseux ni esprits médiocres dans son Parnasse. Il a une si haute idée de la poésie, qu'il va jusqu'à demander l'institution d'une sorte de juge des vers, d'un Quintilius Varus, investi de la censure publique, et qui ne délivrerait le droit d'imprimer qu'au poëte « qui auroit enduré sa lime. »

L'enthousiasme le plus naïf éclate dans l'exhortation que du Bellay adresse en finissant aux poëtes et aux doctes de la Brigade. « Là donc, François, s'écrie-« t-il, marchez courageusement vers cette superbe « cité romaine, et de ses dépouilles ornez vos temples « et vos autels. Ne craignez plus ces oies criardes, ce « fier Manlie et ce traître Camille, qui, sous ombre « de bonne foi, vous surprirent tous nus, comptant « la rançon du Capitole. Donnez en cette Grèce men-« teresse, et y semez encore un coup la fameuse na-« tion des Gallo-Grecs. Pillez-moi sans conscience « les sacrés trésors de ce temple delphique, ainsi que « vous avez fait autrefois. »

Le cri de guerre poussé par du Bellay fut entendu, et rien en effet ne ressemble plus à un pillage que cette première imitation tumultueuse de l'antiquité. Chaque poëte se jeta sur une partie de ce noble héritage et s'affubla de quelque dépouille de Rome ou d'Athènes. On eût dit des barbares, vainqueurs d'une nation civilisée, qui adaptaient à leur grossier vêtement de guerre quelque lambeau du brillant costume des vaincus. Le plus notable des nouveaux poëtes est aussi le plus marqué de cette bigarrure; c'est Ron-

sard, dont la renommée et la chute sont l'un des plus grands enseignements de l'histoire des lettres françaises.

Du Bellay avait voulu joindre le précepte à l'exemple. Il fit suivre son manifeste d'une satire contre la poésie à la mode, qu'il intitula *le Poëte courtisan.* Il y avait deux nouveautés dans cette satire : le titre même de satire, qui se voyait pour la première fois en tête d'un ouvrage en vers français, et la substitution au petit vers si populaire depuis Jean de Meung, de l'alexandrin, que les poëtes avaient négligé comme trop solennel pour leur badinage. Il y avait en outre ce que ne donnent pas les théories, de la verve et de l'esprit. Les autres poëmes de du Bellay ne tinrent pas les promesses de son manifeste. Dans *l'Olive,* où il compare toutes les beautés de sa maîtresse à celle de la nature, Charles Fontaine, l'un des poëtes attaqués dans *l'Illustration,* notait sans trop exagérer, cinquante fois, en quatre feuilles de papier, *ciel* et *cieux, armées* et *ramées, oiseaux* et *eaux, fontaines vives* et *leurs rives, bois* et *abois,* et tout un vain travail de la mémoire, répétant sans cesse les mêmes mots, à la place de l'inspiration qui les renouvelle et les varie à l'infini. Les *Regrets,* espèce de *Tristes* composés à Rome durant le séjour que du Bellay y fit avec le cardinal son parent, ont paru ennuyeux même à l'historien ingénieux et peut-être prévenu de la poésie de ce temps (1). On pour-

(1) Sainte-Beuve, *Histoire de la poésie française au* XVIe *siècle.*

rait extraire quelques beaux vers des *Antiquités de Rome*, sorte de chant dans lequel la vue des ruines fait faire au poëte un retour sur lui-même. Aucune de ces pièces n'est digne de ce poëte futur qu'appelait le vœu de du Bellay; aucune ne réalise les prescriptions du manifeste, et ce sont quelques pages en prose, les premières où la critique littéraire ait été éloquente, qui donnent à ce poëte, appelé par ses contemporains l'Ovide français, une place durable dans l'histoire de notre littérature.

§ III.

Ronsard et la pléiade.

Ronsard, qui le (Marot) suivit, par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa muse, en français parlant grec et latin,
Vit, dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.

Ce passage de l'Art poétique caractérise admirablement Ronsard, sa fortune singulière et sa chute. Boileau a prononcé. Il ne reste plus qu'à donner les motifs de ce jugement, avec un peu de sympathie permise à l'historien, mais qui eût été inutile et imprudente dans un poëme qui traçait les lois de la poésie française, en présence de ce qu'on appelait alors la queue de Ronsard. Tout ce qui suit cette citation et termine le court et frappant résumé que fait Boileau des commencements et des progrès de notre poésie, est marqué de la même force de jugement et

d'expression. L'histoire de la poésie française jusqu'à Malherbe, ne peut être que le commentaire du texte consacré.

Il faut apprécier les causes de la grandeur de Ronsard avant d'en venir aux causes de sa décadence. Les mots ne sont pas trop forts pour caractériser cette sorte de royauté intellectuelle, qui lui permit de dire à tous les poëtes de son temps, sans être ridicule :

Vous êtes mes sujets, et je suis votre roi!

On sait de quelle admiration fut entouré Ronsard. Son siècle lui fit, comme à tous les grands hommes, des fastes héroïques; il lui donna des rois pour ancêtres ou pour alliés; il le fit parent, au dix-septième degré, d'Élisabeth d'Angleterre : par malheur, à ce degré on n'hérite plus. On lui constitua un marquisat dans le pays de Thrace, vulgairement appelé Bulgarie; on estima que la bataille de Pavie, qui fut perdue le jour même où Ronsard vint au monde, avait été compensée par la naissance d'un si grand poëte. Dans un poëme allégorique que Bertaut fit à l'occasion de sa mort, la France, étant allée se plaindre à Jupiter du malheur de Pavie, le dieu qui dînait chez Thétis, sous un roc, près de Toulon, la console par ces mots :

Cependant pour montrer qu'ici-bas je n'envoie
Nulle pure douleur ni nulle pure joie,
Sache que ce même an qui maintenant écrit
D'un encre si sanglant son nom en ton esprit,

Ce même an qui te semble à bon droit déplorable,
Te sera quelque jour doucement mémorable,
D'autant que, dans le sein du terroir vendômois,
Avant que par le ciel se soient tournés sept mois,
Un enfant te naîtra, dont la plume latine
Égalera ta gloire à la gloire divine...
Je ne souflai jamais, au vent de mon haleine,
Tant de divinité dedans une âme humaine.

Ronsard, comme les grands poëtes de l'antiquité, eut un berceau mystérieux. En le portant au baptême, la porteuse le laissa choir; mais la fortune de la France voulut que ce fût sur des fleurs. Une belle demoiselle lui versa sur la tête de l'eau de rose, mêlée de jus d'herbes odariférentes, symbole évident de sa douce et savoureuse poésie. Ronsard, dès sa jeunesse, était devenu sourd : on ne cherchait qu'un prétexte pour le mettre au niveau d'Homère; cette surdité y servit; il n'y eut entre Homère et Ronsard qu'une différence d'infirmité. « Bienheureux sourd, « s'écrie le cardinal du Perron (1), qui a donné des « oreilles aux Français pour entendre les oracles et « les mystères de la poésie ! Bienheureux échange de « l'ouïe corporelle à l'ouïe spirituelle ! Bienheureux « échange du bruit et du tumulte populaire à l'in- « telligence de la musique et de l'harmonie des « cieux, et à la connaissance des accords et des com- « positions de l'âme ! C'est ce grand Ronsard qui a le « premier chassé la surdité spirituelle des hommes « de sa nation... » Du Bellay, qui, dans sa vieillesse,

(1) Oraison funèbre de Pierre de Ronsard.

était devenu sourd, s'en félicitait comme d'un trait de de ressemblance avec Ronsard.

L'enthousiasme qu'inspira ce poëte lui survécut, au moins jusqu'à l'arrivée de Malherbe. Il avait eu pour admirateurs pendant sa vie, tous les bons esprits du XVIe siècle, Scaliger, Turnèbe, Muret, de Thou et d'autres. « L'illustre Ronsard, dit Pasquier, dans ses « *Recherches*, a porté la poésie française à sa perfec- « tion, ou jamais elle n'y parviendra. » Montaigne, d'un sens si juste, ne le trouve guère éloigné de la perfection ancienne, « aux parties en quoy il ex- celle (1). » Exemple éclatant de l'illusion où sont tou- jours les contemporains, fussent-ils des esprits excellents, sur le mérite d'un auteur! Qui croirait que c'est du même poëte que le grand Arnauld a pu dire au XVIIe siècle, sans que ce jugement parût trop sé- vère : « C'est un déshonneur à notre nation d'avoir « estimé les pitoyables poésies de Ronsard (2)? » Pourquoi tant de mépris, sinon parce que l'admira- tion avait été excessive? Mais qui pouvait alors n'être pas épris de tant de séduisantes nouveautés?

Jean Dorat, un des poëtes de la pléiade, qui donna les premières leçons de grec à Ronsard, nous a laissé un travail intéressant sur l'ardeur qu'y montrait son élève. Il couchait dans la même chambre que Lazare de Baïf, lequel ne s'adonnait pas d'un moindre désir à leur commune étude. « Ronsard, dit Dorat, qui avoit

(1) Essais, liv. III, chap. XVII.
(2) Lettre à M. Perrault.

« été nourri jeune à la cour, accoutumé à veiller « tard, continuoit à l'étude jusqu'à deux ou trois « heures après minuit, et, se couchant, réveilloit « Baïf, qui se levoit et prenoit la chandelle, et ne « laissoit refroidir la place. » Il demeura sept ans avec Dorat, « en cette contention d'honneur, » dit son biographe, René Binet. « Il avoit lu, ajoute-t-il, « les auteurs grecs et latins avec un tel mesnage, « qu'il ne se pouvoit présenter subjet dont il n'eût « remarqué quelque excellent trait des anciens. » C'est ainsi que se préparait Ronsard, dans le temps même que, selon son expression dédaigneuse, « Clé- « ment Marot se travailloit à son Psautier. »

On comprend et on est près d'excuser le mépris que ces fortes études lui durent donner pour les poëtes contemporains (1), et pour Marot lui-même, quoiqu'il l'ait appelé « la seule lumière en ses ans de « la vulgaire poésie. » « L'imitation des nostres, dit-il dans la préface de la première édition de ses Odes, m'est tant odieuse, d'autant que la langue « est encores en son enfance, que pour ceste raison « je me suis eslongné d'eux, prenant stile à part, « sens à part, œuvre à part, ne désirant avoir rien de « commun avec une si monstrueuse erreur. » Il attaque les rimeurs et principalement les courtisans, « qui n'admirent qu'un petit sonnet pétrarquisé ou

(1) Voici ce qu'il en dit entre autres choses :

. . . . Nos malheureux poëtes
Qui vouloient comme pourceaux
Souiller le clair des ruisseaux. (Ode XII.)

« quelque mignardise d'amour qui continue toujours « en son propos. » Ce n'est pas « pour telle vermine « de gens ignoramment envieuse » qu'il publie ses vers.

Du Bellay avait donné les préceptes, Ronsard donna les exemples. C'était là ce *luth* qui devait faire taire les *enrouées cornemuses*, ce poëte futur auquel s'adresse du Bellay, et dont peut-être il avait dit tout bas le nom à Ronsard. Celui-ci fit des odes sur le patron d'Horace et de Pindare. Par lui la poésie française s'essaya pour la première fois dans le genre lyrique; par lui fut créé le beau nom d'ode, dont Boileau ne se savait sans doute pas redevable à Ronsard.

Après l'ode, il ressuscita le poëme épique. A côté de lui, et par son impulsion, Baïf et Jodelle s'essayaient dans la tragédie et dans la comédie. Il n'y avait pas de genre si haut chez les anciens dont l'école de Ronsard ne voulût doter notre poésie.

En même temps le chef de la Pléiade développait dans d'ingénieuses théories les principes de *l'Illustration*. Du Bellay s'était borné à demander « une forme de poésie plus exquise. » Ronsard, après avoir osé nommer les genres, en donnait la poétique. Il eut une noble ambition pour la langue française, « qu'il vou« loit pousser, disait-il, dans les pays étrangers, » et il enseigna divers moyens pour l'enrichir.

C'est ainsi qu'il *régla tout*, selon la vive expression de Boileau; mais cette règle confondait des choses qui s'excluent; et voilà pourquoi, en *réglant tout, il brouilla tout*. Ronsard avait pris au mot le conseil que

donnait du Bellay aux Français, d'orner leurs temples des dépouilles de Rome et d'Athènes. L'imitation des anciens dans Ronsard, c'est, en effet, une véritable prise d'assaut du Capitole, un nouveau pillage de Delphes par les Gaulois. Loin de s'en cacher, il n'est chose dont il ne se loue plus souvent et avec plus de complaisance. Il dit à son luth :

> Pour te monter de cordes et d'un fût,
> Voire d'un son qui naturel te fût,
> Je pillai Thèbe et saccageai la Pouille,
> T'enrichissant de leur belle dépouille (1).

Au reste, le droit à cet égard paraissait si clair, que parmi ses critiques, quelques-uns trouvaient qu'il y avait mis trop de scrupule, et lui reprochaient de préférer trop souvent ses conceptions à celles des anciens. Il eut à se défendre de l'accusation d'originalité comme d'une injure.

> Je leur fais réponse, au contraire,
> Comme l'ayant bien sçu portraire
> Dessus le moule des plus vieux,
> Et comme cil qui ne s'égare
> Des vers repliés de Pindare,
> Inconnus de mes envieux (2).

Il est si Grec et si Latin, qu'à tous ceux qui ne savent que le français, il déclare que l'entrée de ses vers leur est fermée :

> Les François qui mes vers liront,
> S'ils ne sont et Grecs et Romains,

(1) Ode XXII, liv. Ier.
(1) Odes, liv. V.

Au lieu de ce livre ils n'auront
Qu'un pesant faix entre les mains (1).

Aux yeux de ses contemporains, la grossièreté même de ces imitations était son plus beau trait. Telle était la superstition pour les anciens, qu'il suffisait, pour que des vers fussent trouvés beaux, qu'il y parût quelque lambeau de leurs dépouilles. Telle était l'ardeur des recherches, qu'on n'estimait que la poésie où il y avait quelque docte obscurité à pénétrer. Richelet (1), louant Ronsard « d'avoir esté l'essaim et « toute la nichée des plus belles fleurs de l'antiquité, » en flattant son poëte à l'endroit le plus sensible, ne disait que ce que tous les contemporains en avaient pensé. Quelle nouveauté charmante, en effet, après les froides allégories de Jean de Meung, que cet Olympe grec et ses dieux si aimables! Le plaisir était d'autant plus vif qu'il était interdit à la foule, et réservé, comme un prix, au plus docte. L'admiration pour Ronsard était une note de grand savoir. Ne le lisait pas qui voulait. Peu s'en fallut que Ronsard n'eût, de son vivant, la gloire de Dante après sa mort, et qu'il ne vît des chaires instituées pour interpréter ses poésies. Du moins en fit-on, dans le particulier, sur tous les points de la France, des gloses qui formaient le sujet le plus général des conversations du temps. Les dames se les faisaient traduire par leur savant familier.

(1) En tête des poésies en l'honneur de Charles IX.
(2) Éditeur des OEuvres de Ronsard.

L'imitation des anciens, dans Ronsard et son école, n'est le plus souvent qu'une traduction si éprise de son original, qu'où la langue de la traduction fait défaut, elle se borne à donner aux mots de l'original une terminaison française. De là cette muse « en français parlant grec et latin, » dont se moque Boileau. Ronsard imitait les anciens en les traduisant, et les traduisait en les francisant. Où il est imitateur, ce n'est pas ce peintre de du Bellay qui, en face d'un *exemplaire* déjà représenté par un autre, rencontre les mêmes *linéaments;* c'est un copiste qui reproduit un portrait déjà fait, à quelques ajustements près, par lesquels il pense se l'approprier. Tantôt il enferme entre un début et une fin traduite d'Horace, de Pindare, de Callimaque ou d'Anacréon, quelques pensées qui lui sont propres; tantôt c'est le corps qui appartient aux modèles, la tête et les pieds sont de l'imitateur. Il me semble voir le monstre d'Horace. Ce qui est propre à Ronsard dans ses odes, est le plus souvent ou dans le goût des poëtes qu'il traitait de « pourceaux souillant le clair des ruisseaux, » ou imité du pétrarchisme, auquel il payait tribut tout en protestant, parce que la mode était plus forte que sa répugnance, et qu'il n'avait ni assez de génie pour avoir un naturel à lui, ni assez d'indépendance pour n'être pas courtisan. Qu'on s'imagine un mélange de subtilités italiennes et de ce que du Bellay appelait fort justement mignardises françaises, cousues à des idées grecques ou latines, dont le traducteur rendait enfantine la mâle simplicité ou la grandeur emphatique;

qu'on s'imagine le badinage de Marot, s'enveloppant des *vers repliés* de Pindare, et affectant les fureurs de la lyre (1); telle est l'ode, dans Ronsard.

Tout le monde ne fut pas dupe de cette étrange confusion. Quand le premier livre des Amours parut, il y eut de vives critiques. Saint-Gelais ne manqua pas de faire des risées devant le roi ou dans les compagnies. On blâmait Ronsard

D'apparaître trop haut au simple populaire.

C'est le *faste pédantesque* de Boileau. Qui donc le jugeait déjà comme devait faire la postérité? C'étaient des émules, peut-être des envieux, que la prévention pouvait aveugler. Nouvelle preuve que, dans l'impuissance où nous sommes d'échapper à l'illusion sur les choses et les hommes de notre temps, les envieux en savent plus sur le mérite réel des auteurs contemporains que leurs admirateurs les plus sincères. C'est par l'imagination que nous admirons les contemporains, et de là nos illusions; c'est par le jugement, quelle que soit la prévention qui le sollicite, que nous les critiquons, et de là cette sorte d'infaillibilité de la critique. La passion même excite la sagacité, et pendant que les admirateurs s'exagèrent les beaux côtés, les ennemis voient les défauts d'un œil d'autant plus sûr qu'il est plus intéressé.

(1) Ronsard dit à du Bellay, liv. Ier, ode XI :

. . . . Même fureur nous affecte,
Disciples tous deux d'une école
Où l'on *forcène doucement.*

Ronsard eut peur de ces attaques. Il descendit du trépied de Delphes; il cessa de pindariser (1); il daigna aimer moins haut. Le sujet de son premier recueil était Cassandre, une grande dame de la cour qui, disait-on, se faisait expliquer par des érudits les galanteries de Ronsard. Il adressa le second livre à une personne d'un rang plus modeste et d'un nom moins savant, à Marie. Mais là même il ne fut pas tellement accessible, qu'Antoine de Muret et Remy Belleau, ses glossateurs et ses amis, n'eussent à initier par des notes les lecteurs à bon nombre de ses mystères.

C'est surtout dans ce que Ronsard imagina pour enrichir et ennoblir la langue que se fait voir cette confusion qui est le propre de son école. Comme il avait pris aux poëtes grecs et latins l'ordonnance de leurs pièces, leur forme, leur dessin, figurant des odes pindariques ou anacréontiques, coupant la Franciade sur le patron de l'Énéide, il voulut calquer notre langue sur les langues anciennes, et particulièrement sur la langue grecque.

(1) Le mot est de lui, et pour se louer :

Si, dès mon enfance,
Le premier de France,
J'ai *pindarisé*,
De belle entreprise
Heureusement prise
Je me vois prisé.

Rabelais, dans un passage où il avait Ronsard en vue, tourne le mot au sens ironique : « Ce guallant cuyde ainsi *pindariser*. » Liv. II, ch. vi.

Prenant en outre les patois de l'ancience France pour des dialectes, il conseilla d'y faire des emprunts des mots les plus significatifs, « sans se soucier, « disait-il, si les vocables sont gascons, poitevins, « normands, manceaux, lyonnais, ou d'autres pays, « pourvu qu'ils signifient ce que l'on veut dire (1). » Et toutefois, par une contradiction honorable, il reconnaissait le principe de l'unité du langage : « Aujourd'huy, disait-il, pour ce que notre France « n'obéist qu'à un seul roy, nous sommes contraints, « si nous voulons parvenir à quelque honneur, de « parler son langage (2). » Ronsard ne suivit pas cette vue qui était juste. Son savoir trompait son bon sens.

La même illusion lui fit prescrire l'emploi de mots composés, à la manière de la langue grecque, et ce qu'il appelait le *provignement* des vieux mots. Il voulait qu'on fît de *verve, verver, vervement*; de *pays, payser;* d'*eau, eauer;* de *feu, fouer, fouement*; et « mille autres tels vocables, dit-il, qui ne voyent en- « core la lumière, faute d'un hardy et bienheureux « entrepreneur (3). » Sa théorie du provignement des vieux mots est ingénieuse : « Tu ne dédaigneras, dit- « il, les vieux mots françois, d'autant que je les « estime toujours en vigueur, quoy qu'on die, jus- « qu'à ce qu'ils aient fait renaître en leur place, « comme une vieille souche, un rejeton : et lors tu te

(1) *Abrégé de l'Art poétique.*
(2) Ibid.
(3) Ibid.

« serviras du rejeton et non de la souche, laquelle « fait aller toute substance à son petit enfant pour le « faire croître et finablement établir en son lieu (1). » On sait jusqu'où il imita la hardiesse de la langue grecque dans la formation des mots composés. Bacchus, *cuisse-né, nourrit-vigne, aime-pampre-enfant*, et beaucoup d'autres, sont les folies de ce système. Et pourtant il croyait y mettre du scrupule, et regrettait de ne pouvoir oser plus :

> Ah! que je suis marri que la muse françoise
> Ne peut dire ces mots comme fait la grégeoise :
> *Ocymore, dispotme, oligochronien!*
> Certes, je les dirois du sang valérien (2).

Pour enrichir la langue poétique, ce n'était pas assez des emprunts faits à tous les patois que Ronsard appelle des dialectes, ni des mots composés, ni des vieux mots rajeunis, ni des mots grecs ou latins francisés; il conseilla d'en aller chercher jusque dans la boutique des artisans. « Tu pratiqueras bien souvent, « dit-il, les artisans de tous métiers, comme de ma« rine, de vénerie, fauconnerie, et principalement « les artisans du feu, orfévres, fondeurs, mareschaux, « minerailliers; et de là tireras maintes belles com« paraisons avec les noms propres des métiers (3). » D'après son biographe, René Binet, Ronsard avait fait ce qu'il enseignait, « ne dédaignant, dit-il, d'aller

(1) *Abrégé de l'art poétique.*
(2) Épitaphe de François Ier.
(3) *Abrégé de l'Art poétique.*

« aux boutiques des artisans, et pratiquer toutes sor-
« tes de mestiers pour apprendre leurs termes (1). »

La nouvelle école était engagée d'honneur à prouver aux cicéroniens et aux Italiens que la langue française égalait le latin et l'italien, et pourvu qu'elle pût opposer l'épaisseur du vocabulaire français à tous les autres vocabulaires, peu importait d'où lui vinssent ses richesses. Lisez Estienne Pasquier, s'échauffant à prouver l'égalité du français dans les langues anciennes. De quoi loue-t-il les nouveaux poëtes? De certains défis descriptifs qu'ils ont engagés avec les poëtes anciens, et où ils n'ont été, à son avis, inférieurs ni pour l'abondance des détails ni pour la richesse des mots. Défendre théoriquement la *précellence* de la langue française contre les Italiens, comme fit Henri Estienne, ou contre les cicéroniens que Rabelais appelle *les latinisans*, c'était la thèse de tous les érudits; la prouver par des exemples, ce fut l'ambition de Ronsard et de son école.

Tous ces moyens d'enrichir la langue sont matériels. Il s'agit de multiplier les mots; tout ce qui peut en grossir le vocabulaire est de bon aloi. C'est aussi par des moyens matériels que Ronsard veut l'ennoblir. Pour lui, la noblesse du langage consiste dans le choix des termes empruntés soit à la profession des armes, soit à certains exercices et amusements, comme la chasse et le jeu, qui étaient le privilége des classes nobles. Il se fait illusion quand, pour donner des

(1) Vie de Pierre de Ronsard.

exemples du style noble, il oppose à ces deux vers, qu'il méprise avec raison, comme étant du style bas,

> Madame, en bonne foi, je vous donne mon cœur;
> N'usez point envers moi, s'il vous plaît, de rigueur...

ceux-ci, qu'il donne pour un modèle de la noblesse du langage :

> Son harnois il endosse, et, furieux aux armes,
> Porfendit par le fer un scadron de gendarmes.

Il n'y a de noblesse dans l'un ni dans l'autre exemple : mais c'est la faute des idées et non des mots. Le second paraît à Ronsard le type du langage noble, à cause des *belles et magnifiques paroles : harnois, endosse.* Mais que la forme des armes vienne à changer, voilà les mots hors de service, comme les vieilles armures. Ronsard confondait la noblesse du langage avec le langage des nobles.

Enfin, c'est encore par des moyens matériels qu'il pensait rendre harmonieuse cette langue que les cicéroniens et les Italiens trouvaient barbare. L'harmonie consiste pour lui dans le son des lettres. Il prescrit qu'on y prenne garde, et, dans l'alphabet, il recommande les *R*, qui sont, dit-il, « les vrayes lettres « héroïques, et font une grande sonnerie et batterie « aux vers (1). »

Toutes ces prescriptions sont puériles, mais on ne peut nier que le principe n'en fût excellent. En dési-

(1) Préface de la Franciade.

rant que la langue poétique fût riche, noble, harmonieuse, Ronsard avait le sentiment exact, non-seulement de ses besoins actuels, mais de ses futures beautés. Seulement il demandait aux mots ce que les choses seules peuvent donner. Il ne vit pas que les langues ne s'enrichissent que par les pensées; que le secret de la noblesse du langage est tout entier dans la hauteur modérée et égale des pensées; que l'harmonie est moins une musique qui flatte l'oreille, que l'effet général d'un langage qui réunit toutes les conditions de propriété, de noblesse, de clarté. Le rapport intime qui, dans notre langue, lie entre elles la prose et la langue poétique, lui échappa; et, venu après Rabelais et Calvin, il ne prit pas dans leurs beaux endroits l'exemple de tirer sa langue de sa raison et de sa sensibilité, plutôt que de sa mémoire. De là ce langage si singulier, amalgame de langues savantes et de patois provinciaux, bariolé d'italien, de grec et de latin, de mots savants et de mots de boutique; vrai pêle-mêle d'audace et d'impuissance, de stérilité et de facilité formidable, d'inexpérience et de raffinement, de paresse et de labeur, qui a donné à Ronsard une sorte d'immortalité ridicule.

C'est à bâtir ce monstrueux édifice, qui devait crouler après lui, que Ronsard passa une assez longue vie, au milieu de la faveur universelle, richement doté, sauf la difficulté de toucher ses rentes dans ces temps de guerres civiles; aimé des princes, qui comparaient leur couronne à la sienne; qualifié de *prodige de la nature* et de *miroir de l'art;* admiré par

Montaigne et consulté par le Tasse, qui lui lut les premiers chants de la *Jérusalem délivrée;* respecté, dans ses vers, par les protestants qui l'attaquaient dans ses mœurs, et remercié officiellement par le pape, pour s'être donné la peine de leur répondre; pour comble de fortune, mourant avant que Malherbe, qui avait alors trente ans, eût songé à être poëte. On dit pourtant qu'il eut, vers la fin de sa vie, quelques doutes sur la solidité de sa gloire. Exemple unique d'une faveur si universelle et si constante, pensa-t-il donc que la gloire qui doit durer ne s'acquiert pas si facilement, ou se jugea-t-il plus sévèrement que ses contemporains? Ces doutes seraient à sa louange, et c'est ce qui m'y fait croire; car, quoique rien n'annonçât encore le retour qui allait suivre cette fortune, et que Malherbe n'eût pas encore taillé la plume qui devait biffer tout son recueil, Ronsard avait prouvé par plus d'une pièce, et par quelques écrits en prose, qu'il avait assez de talent pour n'être pas toujours content de lui.

Mais ce n'est qu'une conjecture; rien au contraire n'est plus vrai que le reproche d'orgueil qu'on fait à Ronsard et à son école, ni plus mérité que l'épithète de *poëte orgueilleux* que lui a infligée Boileau. Je reconnaîtrais là la marque de la médiocrité. Le poëte de génie, celui qui a le don de voir d'une vue claire et d'exprimer en termes durables la vérité, se voit lui-même tout d'abord et tel qu'il est; et, soit qu'il s'approuve ou se blâme, il ne tire que de lui-même l'opinion qu'il a de ses ouvrages. C'est parce qu'il ne

peut point s'exclure de son amour pour la vérité, qu'il lui arrive de s'estimer à son prix, et en comparaison du reste des hommes; mais combien ne se trouve-t-il pas petit en présence de son idéal! Il ne dépend pas du jugement populaire et il ne lui vient pas du dehors des fumées qui l'enivrent. Le poëte médiocre se mesure à sa vogue; il en croit les louanges qu'il reçoit et qui sont d'autant plus excessives qu'il est moins au-dessus de la foule qui l'applaudit. Ainsi Ronsard ne paraît le plus souvent se connaître que par l'opinion qu'avaient de lui ses contemporains, et ne se juger que par le bruit qu'il faisait.

Aucun poëte ne s'est plus admiré, parce qu'aucun de son vivant n'eut plus d'admirateurs. Ses poésies en offrent des exemples qui passent tout ce qu'on sait de plus extravagant, en fait de complaisance pour soi-même. Ici, il se vante d'avoir imité Pindare, et de n'être pas pour cela tombé dans la mer, malgré la menace d'Horace, beaucoup moins hardi que lui, remarque-t-il, parce qu'il était de moins bonne souche :

Par une chute subite
Encor je n'ay fait nommer
Du nom de Ronsard la mer,
Bien que Pindare j'imite.
Horace, harpeur latin,
Étant fils d'un libertin,
Basse et lente avoit l'audace;
Non plus moy, de franche race (1).

(1) Odes, liv. Ier, 11, à Joachim du Bellay.

Là, dans une ode à Calliope, il reconnaît qu'elle l'avait prédestiné pour la gloire de la poésie :

> Certainement, avant que né je fusse,
> Pour te chanter tu m'avois ordonné :
> Le ciel voulut que cette gloire j'eusse,
> Être ton chantre avant que d'être né (1).

Ailleurs, s'adressant à son luth, il lui fait hommage de sa renommée :

> Par toy je play, et par toy je suis lu ;
> C'est toy qui fais que Ronsard soit élu
> Harpeur françois, et quand on le rencontre,
> Qu'avec le doigt par la rue on le montre.
> Si je play donc, si je say contenter,
> Si mon renom la France veut chanter,
> Et si du front des étoiles je passe,
> Certes, mon luth, cela vient de ta grâce (2).

L'immortalité, pour le chef de la Pléiade, ce n'est pas l'espoir timide et obscur de la récompense après le labeur, ni un transport extraordinaire, un jour que la muse a été plus favorable (3) ; c'est une assurance habituelle et comme une foi sans vivacité, parce qu'elle est sans défaillances :

> Les vers qu'il m'a plu de dire
> Sur les langues de ma lyre
> Vivront, et, supérieurs

(1) Liv. II, 2, à Calliope.
(2) Liv. I, 17, à son luth.
(3) Comme le *non omnis moriar* d'Horace.

Du temps, on les verra lire
Des hommes postérieurs.
Sus donc, Renommée, charge
Dessus ton épaule large... (1).

Tel fut Ronsard. Il eut, comme Rabelais, l'ivresse de la Renaissance. Il prit l'enthousiasme du savoir pour le feu poétique, et l'imitation passionnée pour l'inspiration. Mais, moins heureux que Rabelais qui, de temps en temps, secouant les liens de l'érudition et se rendant libre de sa mémoire où étaient entassées et où fermentaient tant de langues et de sciences diverses, fait voir des images parfaites de l'esprit français cultivé par l'antiquité, Ronsard ne s'égara point d'un pas, comme il s'en vante, des *vers repliés* de Pindare; il ne sut pas marcher seul, et dans tout cet amas de vers où brillent de vives étincelles, il n'y a pas une seule pièce d'un style franc et libre, où la poésie française puisse reconnaître son point de perfection.

Toutefois, Ronsard a laissé une trace dans l'histoire de cette poésie, et par ses qualités, ainsi que par le caractère particulier de ses fautes, il vit comme objet d'étude. D'ailleurs, Boileau l'a nommé dans un ouvrage où les noms sont en si petit nombre; il a personnifié en lui une période de l'histoire de notre poésie. Ronsard a donc droit à une place dans un livre où l'on n'a voulu s'occuper que des ouvrages et des noms durables. Voici à quels titres :

(1) Liv III, 32.

J'y comprends d'abord cette passion même pour l'antiquité, dont Ronsard a été victime, mais dont les exemples ont été si utiles à l'esprit français. Les vers de Ronsard, si fort admirés, et ses préceptes, si obéis, attirèrent les esprits à ces études si fécondes, où nous devions prendre le goût d'ouvrages plus parfaits que les siens; et cet enthousiasme, même mal exprimé, pour ce qui a fait depuis lors le fond de notre éducation intellectuelle, a de la vie. N'oublions pas que Ronsard s'est le premier essayé dans l'ode; qu'il y fut le prédécesseur de Malherbe, qui perfectionna ce qu'il avait inventé; qu'il eut la gloire d'indiquer le genre où devait se marquer la régénération de la poésie française. Ce fut certes une belle entreprise, que de se séparer si fièrement du badinage de Marot, et de porter tout à coup la poésie à une hauteur où, s'il ne lui fut pas donné de la soutenir, il eut du moins l'honneur de la lancer. Des hommes du plus grand savoir, un cardinal Duperron, fort bon écrivain lui-même dans les matières de théologie, le louaient mort « d'avoir annoncé et exposé aux hommes de sa « nation les mystères de la poésie; d'avoir fait parler « le premier la muse en français, et le premier « étendu la gloire de nos paroles et les limites de « notre langue (1). » Otez la double exagération de l'oraison funèbre, et de l'éloge dans la bouche d'un contemporain, c'est avoir au moins du bonheur que de donner cette idée à sa nation, et de la laisser en

(1) Oraison funèbre de Pierre de Ronsard.

mourant pleine de cette estime et de cette ambition pour sa langue (1).

Pourquoi les érudits connaissent-ils seuls quelques poésies légères, spirituelles, délicates, d'un tour moins naïf que celles de Marot, mais plus élégant et, si j'ose le dire, plus distingué? C'est que presque aucune n'est originale, et que la langue et les idées de Ronsard, même aux meilleurs endroits, n'égalent pas ce qu'il imite. D'autres imperfections empêchent qu'on ne lise certaines pièces d'un genre élevé qui appartiennent plus à Ronsard, et que lui ont inspirées les événements de son temps. Ces imperfections ne sont pas compensées par un petit nombre de vers comme ceux-ci (2) :

Vous ne ressemblez pas à nos premiers docteurs,
Qui, sans craindre la mort ni les persécuteurs,
De leur bon gré s'offroient d'eux-mêmes aux supplices
Sans envoyer pour eux je ne sais quels novices...
Mais montrez-moi quelqu'un qui ait changé de vie
Après avoir suivi votre belle folie.
J'en voy qui ont changé de couleur et de teint,
Hideux en barbe longue et en visage feint,
Qui sont, plus que devant, tristes, mornes et pâles,
Comme Oreste agité de fureurs infernales ;
Mais je n'en ai point vu qui soient, d'audacieux,
Plus humbles devenus, plus doux ni gracieux ;

(1) M. de Sainte-Beuve, dans son *Histoire de la poésie au* XVIe *siècle*, a parlé en détail, et avec beaucoup d'intérêt, des perfectionnements matériels que Ronsard a opérés dans la langue poétique. C'est à ce poëte qu'on doit notamment la succession régulière des rimes masculines et féminines.

(2) Il s'adresse aux protestants.

De paillards, continents ; de menteurs, véritables ;
D'effrontez, vergogneurs ; de cruels, charitables ;
De larrons, aumosniers ; et pas un n'a changé
Le vice dont il fut auparavant chargé.

Ces vers sont beaux ; le sens en est plein, l'expression en est forte et nombreuse. J'en pourrais citer d'autres et de la même pièce qui les égalent. Mais malgré la précoce beauté de ces grands traits de philosophie chrétienne, qui sont la part de la Réforme dans Ronsard, et quoiqu'il y ait en beaucoup d'endroits de son recueil de l'imagination, du feu, de la fécondité, quelque invention de style, ce poëte équivoque, placé entre les petites perfections de la poésie familière de Marot et la haute poésie de Malherbe, ne sera jamais un auteur qu'on fréquente, mais une influence qu'il sera toujours juste d'apprécier et utile d'étudier.

CHAPITRE V.

§ I. Explication du jugement de Boileau sur Desportes et Bertaut. — Caractère des poésies de Desportes. — § II. Bertaut. — § III. Malherbe. — Caractère général de sa réforme. — § IV. Détails biographiques. — Du caractère et du tour d'esprit de Malherbe. — § V. Détail des changements opérés par ce poëte dans l'art d'écrire en vers. — § VI. Perfectionnement de la langue et de la versification. — § VII. Des exemples donnés par Malherbe à l'appui de sa discipline.

§ I.

Explication du jugement de Boileau sur Desportes et Bertaut. — Caractère des poésies de Desportes.

Boileau continue ainsi à tracer la suite de l'histoire de la poésie :

> Ce poëte orgueilleux (1), trébuché de si haut,
> Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.

Ce bref jugement sur Desportes et Bertaut n'est pas moins exact que le portrait de Ronsard ; et là encore

(1) Ronsard.

l'histoire de la poésie ne doit être qu'un commentaire de Boileau.

En quoi Desportes et Bertaut ont-ils été plus retenus que Ronsard, leur maître commun?

Ils l'ont été dans le choix des genres auxquels ils se sont sagement bornés et par la langue qu'ils ont modérée et épurée. D'une part, ils ont eu peur du vol de leur maître, et ils ne l'ont pas suivi dans l'ode, n'étant pas aussi assurés que lui d'échapper au sort dont Horace a menacé les émules du Pindare thébain; d'autre part, dans cet entassement de mots tirés de tant de sources diverses, ils ont fait un choix. Plus retenus quant aux sujets, ils l'ont été dans leur style. Le détail où je vais entrer sur chacun d'eux fera voir en quoi cette retenue a été utile à la langue poétique.

Mais n'est-ce pas sortir du plan de cette histoire que d'y donner place à des noms si évidemment secondaires? Il faut aller au-devant de cette remarque. Boileau ne m'en eût pas fait un devoir, en mentionnant ces deux poëtes avec éloge dans ce résumé des traditions de notre poésie, que la vérité eût réclamé pour eux. Il y a une sorte de création dans cette sagesse même qui tint en bride Desportes et Bertaut, et qui les fit résister à la tentation d'imiter Dubartas, quoique celui-ci ne se fût pas mal trouvé pendant un temps d'avoir poussé jusqu'à l'extravagance l'imitation de Ronsard. Ils ont marqué, si même ils ne l'ont pas provoqué, un retour de goût dans le public français; ils ont rendu plus facile la

tâche de Malherbe, qui devait apprendre d'eux à faire mieux qu'eux. De même que dans l'histoire politique il y a des hommes de second ordre, sans lesquels certaines choses nécessaires, et qui subsistent, pouvaient ou ne pas s'accomplir sitôt, ou ne pas s'accomplir du tout; de même, dans l'histoire de la littérature, il y a tels écrivains qui, pour n'avoir pas eu les dons du génie, ont néanmoins senti les premiers, à certaines époques, le progrès qui se préparait, et ont en quelque sorte dégrossi le public pour les hommes de génie. Ainsi, dans les premiers temps de notre langue, les chroniqueurs rhétoriciens; ainsi les deux disciples de Ronsard. L'histoire politique ne doit omettre que ceux qui ont reçu les événements sans les comprendre, et qui ont ignoré et leur temps et eux-mêmes; et l'histoire de la littérature n'est fermée qu'aux écrivains qui n'ont fait que suivre et qui ont porté la livrée soit d'un homme supérieur, soit de quelque mode littéraire aussi passagère qu'une mode d'habit.

Ronsard avait donné des exemples et dans la haute poésie et dans la menue poésie en faveur à la cour. Près de sept cents sonnets (1), outre un bon nombre de petites pièces galantes, prouvent qu'il subissait d'assez bonne grâce la mode italienne. Desportes, plus âgé de huit ans que Bertaut (2), suivit l'exemple

(1) C'est de la modération en comparaison des deux ou trois mille que fit un poëte du temps, le Virblaneau, sieur d'Ofayel, un de ces hommes à la suite des modes littéraires, et qui les exagèrent jusqu'à la fureur.

(2) Il était né à Chartres en 1546, et Bertaut à Caen, en 1552.

de Ronsard dans la poésie de cour, ou plutôt, remontant jusqu'à Mellin de Saint-Gelais, il en imita le tour d'esprit, et il en eut l'aimable caractère et la fortune. Mais il perfectionna l'art de Saint-Gelais avec les doctrines et sous l'influence de la poésie savante de Ronsard.

Un poëte des premières années du XVIIe siècle, Desyveteaux (1), lequel avait été à la fois témoin du retour du goût qui se marque en Desportes et en Bertaut, et de la réforme opérée par Malherbe, parle ainsi de Desportes, comparé aux poëtes de l'école de Ronsard (2) :

Lorsque du plus haut ciel les Muses descendues
N'avoient qu'en peu d'esprit leurs flammes épandues,
De leurs chastes amours les premiers inspirés
Ouvrirent des trésors de la France admirés :
Mais rien n'étant jamais parfait de sa naissance,
Ils ne purent trouver parmi tant d'ignorance
Ce qu'avecque plus d'art les autres ont cherché,
Voyant par les premiers le terrain défriché.
Quand de si peu de mots la France avoit l'usage,
C'étoit être savant que d'avoir du langage :
Rien ne se peut former et polir à la fois ;
Il faut beaucoup de mots pour en faire le choix.
Ces esprits emportoient la gloire tout entière,
Si toujours la façon eût suivi la matière.
Mais souvent à leurs vers défailloit la beauté
Comme aux corps qui n'ont rien qu'une lourde santé.
. . . .

(1) Né près de Falaise, venu à Paris vers la fin du règne de Henri IV, précepteur du duc de Vendôme, puis du Dauphin qui fut Louis XIII, renvoyé de la cour en 1611, mort en 1649.

(2) Élégie en tête d'une édition des OEuvres de Desportes, 1611.

De tant d'esprits confus Desportes nous *dégage*
Et la France lui doit la règle du langage.

Ce jugement est exact, sauf l'exagération de la louange, que n'évite jamais un admirateur contemporain, et qui comparera plus loin les poésies de Desportes à la Voie lactée. Desyveteaux exprime ce qu'avait senti le public qui s'occupait de poésie. Après Ronsard, qui avait dû remuer *beaucoup de mots*, Desportes vint faire un *choix, dégager* la langue poétique de cet entassement de toutes les langues, donner des règles enfin, sinon la règle même du langage, comme Desyveteaux l'en loue.

Un peu par timidité, à la suite des imprudences de Ronsard, un peu par goût, il se contenta d'être plus correct et plus raffiné dans l'expression des sentiments de l'amour. On pourrait croire que ce progrès qui se remarque dans son recueil n'est qu'extérieur, s'il était possible que le langage se perfectionnât sans que les idées fussent plus claires, plus exactes et plus délicates.

Quant au fond même et au cadre de ses poésies, Desportes suit fidèlement Ronsard. Celui-ci avait adressé son premier livre d'*Amours* à Cassandre, et le second à Marie; dans Desportes il y eut aussi un premier livre d'*Amours* pour Diane, et un second pour Hippolyte. La nouveauté, ce fut d'en avoir fait un troisième pour Cléonice, suivi d'un quatrième pour *diverses beautés* qu'il ne nomme pas. Le recueil adressé à Diane est plein des tourments qu'il a éprou-

vés au service de cette dame; c'est, dit-il naïvement:

C'est le papier journal des maux que j'ai soufferts.

Diane lui fait éprouver tous les maux de la jalousie. Il est jaloux de *l'eau qui lui lave les mains;* de son sommeil, *qui lui clôt la paupière;* du vent, *qui se joue dans ses beaux cheveux*, et prend des *privautés* dont il ne peut se trouver content. Il est jaloux de la couleur des vêtements de tous ceux qu'il rencontre. S'ils sont habillés de noir, c'est signe que Diane leur a donné quelque sujet de tristesse; d'incarnat, c'est aveu de souffrance; de vert ou de bleu, c'est marque d'espérance ou de jalousie.

Le bleu, c'est jalousie, et la mer en est peinte.

Après quatre ans d'un service si rude, dit-il,

Que la peine en tout autre en eût ôté l'envie...
Voyant ses passions si mal récompensées,

il se guérit. Mais à peine a-t-il retrouvé la raison, qu'il la perd de nouveau à la vue d'Hippolyte.

... Ainsi qu'un flambeau qu'on ne fait que d'éteindre,
Si le feu s'en approche est aussitôt repris;
Dans mon cœur chaud encor, un brasier s'est épris,
Voyant votre bel œil qui les cieux peut contraindre...

Les secondes amours de Desportes sont, comme les premières, fort mal récompensées et finissent par une absence. Cette Hippolyte qui le voit d'un œil sec brûler sans espoir, c'est Néron contemplant froidement

l'incendie de Rome. Lui-même se qualifie d'*Aigle des amoureux*. Pourquoi? Parce que, comme l'aigle, qui regarde fixement le soleil, il a pu regarder fixement les yeux d'Hippolyte.

Desportes n'est pas plus favorisé dans les *Amours de Cléonice*, dont le dénoûment est le même; ni dans les *Amours diverses*, où, parmi d'innombrables vers sur les tourments du désir, il ne s'en voit aucun sur les douceurs de l'amour partagé. Voici le début de ce dernier recueil :

Après avoir passé tant d'étranges traverses,
Après avoir servi tant de beautés diverses,
Avoir tant combattu, travaillé, supporté,
Sous la charge d'Amour, le guerrier indompté,
Je pensois à la fin, rompu de tant de peine,
Avoir eu mon congé de ce grand capitaine,
Me retirer chez moi, remporter ma raison...
J'avois porté l'ennui d'aimer sans être aimé,
J'avois, sans recueillir, pour un autre semé ;
J'avois souffert la mort qu'on sent pour une absence,
J'avois au désespoir fait longtemps résistance ;
J'avois senti le mal qui vient d'être privé
Du grand contentement dès qu'il est arrivé.
Puis j'avois soutenu le regret et la rage
D'aimer plus que mon cœur une dame volage;
J'avois été jaloux, insensé, furieux,
Portant la glace au cœur et le feu dans les yeux,
Et si quelque autre peine en réserve se treuve,
Ainsi qu'il me sembloit, j'en avois fait l'épreuve.
Mais ce n'étoit qu'une ombre. . . . .

Ne nous hâtons pas de plaindre Desportes; il goûte tant de contentement à souffrir, qu'il ne craint rien davantage que d'être sans tourment.

Je fais un magasin de soucis et de peines...
J'en garde pour le jour et pour l'obscurité,
Ne voulant demeurer sans être tourmenté.

Aussi remercie-t-il je ne sais quelle beauté des *Amours diverses,* d'être plus infidèle que Diane, plus cruelle qu'Hippolyte, plus volage que Cléonice :

Je vous suis donc, madame, obligé grandement,
Puisque, pour vous aimer, j'ai cet heureux tourment.

Desportes était attaché au duc d'Anjou, depuis Henri III, qui, devenu roi, le combla de bénéfices. Quand ce prince partit pour aller occuper le trône de Pologne, il chargea Desportes de rimer ses adieux aux dames que son départ allait affliger. Le poëte fut plus excessif encore dans ces plaintes de commande que dans les siennes. Il fait dire quelque part au duc d'Anjou :

Qui fera de mes yeux une mer ondoyer
Afin qu'à ce départ je m'y puisse noyer ?

Tout, dans ces poésies, roule sur les peines de l'amour ; tout est mauvais traitements, angoisses ; il n'y a ni relâche ni congé dans ce que les poëtes de cette école appellent le service de l'amour. Du reste, ces désespoirs faisaient leur fortune. Desportes leur dut certainement ses bénéfices, et Bertaut peut-être son évêché de Séez. Le malheur dans les amours de tête était un titre assuré aux charges et aux biens d'Église : aussi se gardait-on bien d'être heureux.

Mais l'esprit français, policé par la Renaissance,

eut aussi sa part dans les poésies de Desportes; et je l'y reconnais à quelques détails gracieux et spirituels. De l'esprit, c'est-à-dire des idées justes, exprimées d'un style piquant, il y en a en beaucoup d'endroits. La grâce y est plus rare; j'entends par là l'expression naïve de sentiments personnels à l'homme, alors que pour féconder un sujet imaginaire, il mêle aux formules de la poésie amoureuse de son temps le souvenir d'émotions qu'il a connues.

C'est à l'imitation étrangère qu'appartiennent ces désespoirs, ces alternatives de feu et de glace, ces cœurs

> Meurdris, couverts de sang, percés de toutes parts,
> Au milieu d'un grand feu qu'allument des regards;

ces vies « ravies par des yeux foudroyants, « ces yeux « où le beau soleil tous les soirs se retire; » ces plaies incurables, et tout ce détail du martyre amoureux :

> . . . . les angoisses mortelles,
> Les diverses fureurs, les peurs continuelles,
> Les injustes rigueurs, les courroux véhéments,
> Les rapports envieux, les mécontentements, etc.;

vain exercice, dit naïvement Desportes, auquel il a joué toute son âme.

C'est la nature qui lui inspire un assez grand nombre de vers pleins de douceur, qui subsistent par la vérité des pensées et par la nouveauté d'un langage aimable et délicat.

En expiation de tant de fadeurs amoureuses, Des-

portes, à l'exemple de Clément Marot, mais dans un autre esprit, traduisit les Psaumes. Quoique sa traduction vaille mieux que celle de Marot, et que la langue de la version soit moins au-dessous des beautés de l'original, c'est cependant un ouvrage médiocre, et qui doit être moins compté à Desportes comme un titre poétique que comme un acte de pénitence.

§ II.

Bertaut.

Bertaut nous a laissé, sur ses premières inspirations poétiques, quelques détails qui nous aideront à l'apprécier. C'est en lisant Ronsard qu'il se sentit poëte. Il n'avait pas seize ans. Plus tard, il fut attiré par la douceur de Desportes, qu'il essaya d'imiter.

Fol qui n'avisois pas que sa divine grâce
Qui va cachant son art d'un art qui tout surpasse,
N'a rien si difficile à se voir exprimer
Que la facilité qui le fait estimer.
Lors à toi (à Ronsard) revenant, et croyant que la peine
De t'oser imiter ne seroit pas si vaine,
Je te pris pour patron, mais je pus moins encor
Avec mes vers de cuivre égaler les tiens d'or... (1).

En effet, les œuvres de jeunesse de Bertaut sont imitées de Desportes : celles de son âge mûr le sont de la partie sérieuse et savante des poésies de Ronsard. Le recueil des premières se compose de stances,

(1) Éloge funèbre de Ronsard.

de sonnets, de pièces pour les fêtes de la cour, de complaintes, de vers sur des Heures ou sur des gants, à l'exemple de Saint-Gelais. Comme il arrive à tous les jeunes gens, Bertaut imitait le poëte le plus à la mode et le plus près de lui. Plus tard, il revint aux exemples de haute poésie donnés par Ronsard, et bien lui en prit : car c'est dans la haute poésie seulement que Bertaut a laissé des vers dignes d'être épargnés par Malherbe, dans le temps même qu'il biffait Ronsard et Desportes.

Ce second recueil, ouvrage de l'âge mûr de Bertaut, se compose de paraphrases de psaumes, de chants funèbres sur les morts royales, et de diverses pièces en vers héroïques sur des sujets élevés. Plus de sagesse dans les plans, un emploi plus discret de l'érudition, un meilleur choix de mots, plus d'unité dans le ton, tel est le changement qui se marque dans les poésies de Bertaut. De même que Desportes avait épuré et perfectionné les exemples de poésie galante donnés par Ronsard, de même Bertaut en épure et en perfectionne les exemples de haute poésie. C'est un progrès dans la composition et le langage opéré par un homme de goût, plutôt qu'une veine nouvelle de poésie ouverte par un esprit hardi et fécond. Mais à une époque où une grande force de naturel se fait sentir jusque dans les plus fades poésies, et où les défauts même qui peuvent lui être communs avec les époques de décadence, ne sont que des excès de jeunesse, cette sagesse de Bertaut est quelquefois vigoureuse, et fortifie ce qu'elle corrige. J'imagine que c'est

pour des vers comme ceux qui suivent, que Malherbe s'adoucissait (1); il s'agit de la justice de saint Louis :

Lui voyant ces abus ouvrir ainsi la porte
Aux lamentables maux que l'injustice apporte,
Le bon droit ne servir, le tort ne nuire en rien.. ,
Mais la seule faveur, sous une robe feinte,
Régner ès jugements sur la raison éteinte;
La Justice au palais, sa balance employer
A peser, non le droit, mais l'argent du loyer ;
L'ignorance élevée aux dignités suprêmes...

Plus loin, la charité du saint roi ne l'inspire pas moins heureusement :

Maints rois s'armant les bras d'un fer victorieux
Rendent par l'univers leur nom glorieux,
Brident de saintes lois la populaire audace,
Laissent de leur prudence une éternelle trace,
Et gagnent tout l'honneur qu'on s'acquiert ici-bas
Par les arts de la paix et par ceux des combats :
Mais peu daignent tourner leur superbe paupière
Vers le pauvre étendu sur la vile poussière,
Et penser qu'en l'habit d'un chétif languissant
C'est Christ, c'est Christ lui-même, hélas! qui, gémissant,
Se lamente à nos pieds de la faim qui l'outrage

C'est cette pitié qu'avait saint Louis. On le voit aider des fruits de ses épargnes

.... la triste veuve à qui l'heure d'être mère
Étoit sujet de plainte et surcroît de misère ;
Racheter des captifs ; doter la chasteté
De la vierge nubile, à qui la pauvreté
Refusoit un mari, fanissant en tristesse
La misérable fleur de sa verte jeunesse.

(1) Panégyrique de saint Louis.

Il y a un accent de mâle éloquence dans cette apostrophe aux rois qui accablent leurs sujets d'impôts et qui boivent le sang du peuple dans des vases dorés :

Mauvais pasteurs du peuple, écorchez vos troupeaux
Pour changer en draps d'or leurs misérables peaux :
Pensez-vous que le ciel qui hait la tyrannie,
Favorise la vôtre, ou la laisse impunie?
Non, non, il détruira votre injuste pouvoir,
Et faisant contre vous vos sujets émouvoir,
Ce courroux punisseur qui les règnes désole...
Brisera votre sceptre orgueilleux de tributs.
Vous en ôtant l'usage en haine de l'abus;
Ou bien il maudira les cruels artifices
Qu'inventent vos flatteurs pour nourrir vos délices,
Et fera que votre or fondant en votre main,
Plus vous dévorerez et plus vous aurez faim.

Ailleurs, parlant du plaisir pieux que trouvait saint Louis à lire les Écritures, et comparant son respect pour les livres sacrés au respect d'Alexandre pour les poëmes d'Homère, il dit :

Il les tenoit enclos comme un riche trésor
Dans un coffre odorant de cèdre et de fin or ;
Il les vouloit nommer la fleur de ses délices,
L'aiguillon des vertus et la bride des vices.
Que si le soin public lui laissoit du loisir
Il ne l'employoit point en un plus doux plaisir
Qu'en celui que le fruit d'une étude si sainte
Fait savourer aux cœurs où Dieu grave sa crainte.

Presque tout ce panégyrique est écrit de ce ton. Les pensées en sont choisies, la plupart très-élevées, et l'expression en est abondante et ferme. Ce poëme

mérite d'être lu, non-seulement à cause de sa date, mais pour la justice de l'éloge, toujours conforme à la vérité historique, pour l'onction chrétienne de certains passages, et parce que la langue en est saine. Il n'est pas lu pourtant, et peut-être le titre même en est-il ignoré. Est-ce un oubli injuste, et y a-t-il sujet de réclamer pour une gloire méconnue? Nullement. Les plus grandes beautés du recueil de Bertaut ne suffisent qu'à motiver le jugement de Boileau. Le mérite de ce poëte est moins d'avoir *ajouté* que d'avoir *effacé*. Il a été plus sage qu'inventeur; et même après ces perfectionnements qui l'ont rendu digne d'une mention dans l'Art poétique, trop de choses restent à faire pour qu'on accorde plus que de l'estime à ce qu'il a fait. C'était trop peu d'avoir été plus retenu que Ronsard; il s'agissait, non de se préserver de ses excès en l'imitant, mais de rétablir l'image même de la poésie que ses doctrines et ses exemples avaient si étrangement défigurée. Il fallait, en un mot, non le corriger, mais le renier. Le succès dans cette entreprise devait donner la première gloire poétique durable : cette gloire fut celle de Malherbe.

§ III.

Malherbe. — Caractère général de la réforme.

Boileau salue l'arrivée de Malherbe comme une sorte d'avénement :

> Enfin Malherbe vint, et le premier en France,
> Fit sentir dans les vers une juste cadence,

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
Tout reconnut ses lois, et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle.
Marchez donc sur ses pas; aimez sa pureté,
Et de son tour heureux imitez la clarté.

Tout, dans ce jugement, est considérable; tout porte coup. C'est la théorie même de l'art d'écrire en vers, rédigée par Boileau au nom de tout le XVIIe siècle. Pesons-en chaque expression : cela vaut mieux que de revendiquer quelque vaine liberté dont Malherbe et Boileau n'auraient pas eu de souci. En fait d'art, comme en fait de morale, il est bien plus pressant de venir en aide à la discipline, à laquelle notre instinct nous soustrait sans cesse, qu'à la liberté, qui n'est que trop portée à se faire sa part.

Quelle réforme était nécessaire, après les excès de l'école de Ronsard, timidement corrigée par Desportes et Bertaut?

On n'a pas oublié quels étaient ces excès. Du Bellay avait indiqué l'imitation de l'antiquité comme la source la plus féconde où notre poésie pût puiser. Ronsard l'entendit de l'imitation matérielle; il en copia les formes, il en francisa la langue autant qu'il put, sinon autant qu'il voulut. L'imitation fut une traduction. Il prit au mot ce dédain du profane vulgaire, dont parle Horace, et pour rendre la poésie

d'autant plus inaccessible, il la hérissa de mots pédantesques, qui la protégeaient en effet contre les regards de la foule. Fidèle d'ailleurs au principe de du Bellay sur l'imitation des modernes, on a vu qu'il avait payé à l'école d'Italie un tribut de sept cents sonnets.

Quant aux moyens d'enrichir la langne, outre les mots d'origine grecque ou latine, la technologie des métiers, particulièrement de ceux qui fournissaient aux exercices et aux amusements de la noblesse, il avait fait appel à tous les patois pour former la langue française, à peu près comme un politique qui eût ressuscité toutes les souverainetés féodales pour en former la monarchie absolue. Le résultat de cette théorie avait été de mettre toute la poésie dans l'érudition, et de faire de l'art d'écrire en vers un mécanisme.

Il fallait donc, pour fonder ce grand art, dont la discipline devait être commune à tous les genres, il fallait rendre à l'esprit français son indépendance, et le délivrer aussi bien de la superstition de l'antiquité que de la livrée des modernes, de Pindare que de Pétrarque.

Il fallait établir une langue générale, dont le centre fût au siége même de la monarchie; et comme celle-ci s'était établie sur les ruines de la féodalité, établir celle-là sur la ruine des patois provinciaux.

Il fallait rendre la poésie populaire, appeler le plus grand nombre aux pures délices et aux sévères enseignements de l'art; trouver pour un pays encore partagé en classes, une langue qui ne fût ni au-des-

sous de la délicatesse des classes élevées, ni au-dessus de l'intelligence de la foule, une langue commune à la cour, à la ville et au peuple.

Outre cette réforme générale, il y avait une réforme de détail à faire, dont Desportes et Bertaut devaient être la matière, leur sagesse étant pleine d'incertitudes, et leurs perfectionnements pleins de défauts. Il fallait, non plus triompher des extravagances de Ronsard, c'était devenu trop facile, mais découvrir dans l'ordre, dans la mesure, dans le langage plus choisi de ses deux disciples, les vices secrets que protégeait la timidité même de ce commencement de réforme. Il fallait créer la critique de détail, et en quelque sorte inventer le goût, qui n'est que le jugement appliqué aux détails des ouvrages de l'esprit; enseigner, comme dit Boileau, le pouvoir des mots mis en leur place; déterminer la valeur de chacun, en laissant à l'esprit français toute liberté pour combiner sans fin des notes qui devaient rendre toujours le même son.

Mais c'eût été trop peu d'opposer des théories, même excellentes, à une forme de poésie en possession de la faveur. Il fallait consacrer la nouvelle discipline par des chefs-d'œuvre.

C'est ce que fit Malherbe. Et c'est le sentiment de la nécessité comme de la grandeur de ce rôle, qui fait dire à Boileau avec un accent si vrai :

Enfin Malherbe vint!...

§ IV.

Détails biographiques. — Du caractère et du tour d'esprit de Malherbe.

Malherbe, comme tous les réformateurs, commença par imiter ce qu'il allait réformer. C'est en pratiquant les défauts de ses devanciers qu'il apprit à s'en corriger. Le premier poëme qu'il publia, *les Larmes de saint Pierre*, est imité du Tansille, poëte italien. Toutefois, quelques passages d'un goût vigoureux, des expressions fortes et précises, du nombre, je ne sais quel grand air que n'avait pas encore eu la poésie jusque-là, annonçait l'auteur de ces belles odes, les premiers modèles de la haute poésie. Malherbe s'était d'ailleurs exercé dans tous les genres estimés à la cour. Il avait fait des stances, des sonnets, des psaumes, à l'exemple de ses devanciers, et mieux que le plus habile. Une ode qu'il lut au cardinal Duperron fit parler de lui devant Henri IV, lequel ayant su par Desyveteaux que ce gentilhomme normand, dont Duperron lui avait tant vanté les vers, était à Paris, le fit venir, et lui demanda une prière pour son voyage en Limousin. Il en fut si satisfait, qu'il voulut que M. de Bellegarde le prît chez lui, où Malherbe vécut désormais avec une pension du roi.

Il avait alors quarante-huit ans. Jusqu'à cette époque, on ne sait rien de sa vie, sinon qu'ayant quitté son père, gentilhomme de Caen (1), parce que

(1) Malherbe naquit dans cette ville, vers l'année 1555.

celui-ci s'était fait huguenot, il vint en Provence, et s'attacha au grand prieur de Provence, Henri d'Angoulême. Il avait été mêlé aux guerres de religion. S'il faut en croire Racan, il lui arriva, dans une rencontre, de pousser Sully si vivement l'espace de deux ou trois lieues, que celui-ci en garda toujours du dépit, et que ce fut la cause de la situation médiocre de Malherbe à la cour de Henri IV.

Quoi qu'il en soit, c'est à partir de 1605, époque à laquelle il se fixa à Paris, qu'il commença sa double tâche de réformateur et de poëte, donnant le précepte et l'exemple, mais plus souvent le premier que le second. Il la continua jusqu'à sa mort arrivée en 1626, et c'est une anecdote très-connue qu'il mourut en grammairien, relevant, dit-on, une faute de français que faisait sa garde-malade, et laissant un petit recueil et une influence immense.

Son caractère, son âge, son tour d'esprit convenaient admirablement à l'espèce de dictature qu'il exerça pendant vingt ans. Il avait fait ses preuves comme homme de guerre, et il n'était pas messéant pour celui qui allait devenir le tyran des syllabes, comme l'appelèrent les poëtes de l'école de Ronsard, d'avoir porté l'épée honorablement. Malherbe avait la fierté et le courage d'un gentilhomme. Il se disait de la race des Normands de la conquête, et il ne démentait pas ses prétentions par son caractère, étant disputeur, hardi, courageux, jusqu'à se vouloir battre à soixante et quatorze ans avec le chevalier de Piles, qui avait tué son fils en duel. Il fit ses plus belles pièces,

ayant passé l'âge mûr, alors que l'imagination n'a plus de fumées, la raison plus d'illusions, le goût plus d'incertitudes : c'est l'âge où Bossuet écrivait l'oraison funèbre du prince de Condé. Le tour d'esprit de Malherbe le portait vers la critique; il ne pouvait ni se contenter des apparences, ni supporter les équivoques; vif, passionné, d'une netteté dans le langage qui ne souffrait aucune obscurité dans autrui, ayant, dit Racan, une conversation brusque, mais aucun mot qui ne portât; intraitable sur tout ce qui touchait à l'art; risquant ses amitiés, non pour un trait d'esprit, mais pour une vérité utile : témoin sa brouille avec Régnier, neveu de Desportes, qu'il estimait par-dessus tous les autres, mais devant lequel il n'avait pu s'empêcher de préférer un bon potage aux vers de son oncle.

L'autorité de ses exemples, son crédit à la cour, la vivacité et la décision de son esprit lui firent bientôt des disciples. Ce fut comme une nouvelle brigade qui déclara la guerre à celle de Ronsard. Les plans de campagne se faisaient dans cette petite chambre à six ou sept chaises dont parlent les biographes, où Malherbe s'entretenait tous les soirs avec ses jeunes amis, Maynard entre autres et Racan, qui devaient laisser quelques vers dignes du maître. Il présidait la réunion, et tenait si fort à cette prérogative, qu'un jour son valet ayant annoncé je ne sais quel président du parlement : « Il n'y a ici, dit-il, de président que moi. » Là, on discutait tous les perfectionnements que pouvait recevoir l'art d'écrire en vers; on revisait les

jugements de la mode et on préparait ceux de la postérité. Là, Malherbe, avec une sagacité impitoyable et un sens critique supérieur, arrachant sa défroque antique à la muse de Ronsard et dénonçant les mignardises de celle de Desportes, rendait des jugements qui devenaient au dehors des arrêts de langage et de goût pour la cour et la ville.

§ V.

Détail des changements opérés par Malherbe dans l'art d'écrire des vers.

Malherbe prit une à une toutes les pièces de l'édifice grotesque élevé par Ronsard, et il les brisa.

Le travers de cette école avait été d'imiter les formes mêmes de la poésie antique, dans ce qu'elle a de plus indigène et de plus local. Ronsard avait fait, comme Pindare, des odes avec l'appareil consacré des strophes, des antistrophes et des épodes. Baïf était allé jusqu'à construire des vers français d'après la métrique antique. Tous s'étudiaient à emprunter à l'antiquité ce qui y est plus particulièrement le fruit des mœurs, des formes de la société civile et politique, des religions, du sol, tout ce qui la fait différer essentiellement des temps modernes, et en particulier de la France. Ils négligeaient ou ne voyaient pas ce qui est de l'homme de tous les temps, et ce qui, en effet, se retrouve, mais ne s'imite pas. Ils avaient transporté l'Olympe tout entier dans la même langue poétique qui s'essayait à traduire les Psaumes; et ils mêlaient dans des

fictions bizarres, la France et Jupiter, des personnifications modernes et des divinités païennes. De même, dans la langue, cette école avait préféré, parmi les tours et les combinaisons de mots propres aux langues anciennes, ce qui s'en peut le moins imiter, ce par quoi le génie de ces langues diffère le plus complétement du génie de la nôtre. Ronsard ayant à choisir entre le grec et le latin, pour en tirer ses doctes obscurités, avait mieux aimé le mot *entéléchie*, que le mot âme, parce que le premier était plus savant que le second, et qu'aucune analogie ni ressemblance quelconque avec notre langue ne l'exposait à être compris de la foule.

Malherbe s'attaqua d'abord à l'érudition extérieure et à l'imitation matérielle; et pour mieux combattre cet abus de l'antiquité, c'est à peine s'il prit soin d'en recommander l'usage. Mais il est très-vrai qu'il y était fort exercé. Sa traduction d'une décade de Tite-Live en serait une preuve certaine, à défaut d'autres. Il avait, dit un biographe, Horace dans son cabinet, sous le chevet de son lit, sur sa toilette, dans sa mémoire, à la ville et aux champs, et il l'appelait son bréviaire. Il préférait d'ailleurs les Latins aux Grecs, moitié par esprit de réaction contre la trop grande part que l'école de Ronsard avait faite à ceux-ci, moitié par un instinct supérieur qui lui faisait voir les profondes analogies, et en quelque sorte la filiation directe du français et du latin. Il ne faut pas trop s'étonner qu'il goûtât beaucoup Sénèque, et qu'il n'ait pas assez goûté Pindare. Pour ce dernier, c'était visiblement

l'impression des excès où l'imitation de ce poëte avait fait tomber Ronsard; outre qu'il sentait que cette forme de poésie, déterminée par deux choses exclusivement propres et personnelles aux Grecs, la musique et le culte, ne pouvait convenir ni aux idées modernes ni à l'esprit français. Quant au goût pour Sénèque, ce goût lui est commun avec tous les écrivains de la seconde moitié du XVIe siècle, y compris le plus excellent, Montaigne (1).

Rien ne paraissait plus beau à l'école de Ronsard que l'érudition recherchée et raffinée, l'érudition des curiosités. Le prix était au plus obscur, à celui qui donnait le plus à faire aux commentateurs. C'est ce qui avait fait le succès de Dubartas, dont le poëme, traduit dans toutes les langues, eût pu donner de l'envie à Ronsard lui-même (2). Malherbe traita cette érudition fort brutalement. *Pédanterie, latinerie*, disait-il de toutes ces prétentions au savoir extraordinaire. En même temps, il marquait d'une main ferme la limite dans laquelle la poésie française pouvait être savante. Parmi les traditions de l'antiquité, il n'employa que les plus populaires, et, dans la mythologie comme dans l'histoire, il s'en tint aux noms communs, à ce qui était accessible à la foule. Son sens supérieur discernait entre tous ces souvenirs, ceux qui étaient, en quelque sorte, communs au monde ancien et au monde moderne, et qui devaient

(1) On en indique les principales causes au chapitre suivant.

(1) *L'OEuvre des six jours.*

se mêler à toujours aux idées nouvelles. « Il s'est enrichi, dit très-bien Godeau, de la dépouille des Grecs et des Romains; mais il n'en a pas été idolâtre. »

Pour les fictions, il les avait, dit Racan, en aversion. Régnier avait fait une élégie à Henri IV, où il représentait la France montant au trône de Jupiter, pour se plaindre de l'état où l'avait mise la Ligue. « Depuis cinquante ans que je demeure en France, disait à ce sujet Malherbe, je ne me suis point aperçu que la France se fût enlevée de sa place. »

Il voulait que le poëte ne se consumât point dans ce vain travail, et que la poésie, comme la prose, n'exprimât que des réalités. Admirable vue dans un pays qui ne se prête pas aux fictions, et où cette forme de poésie n'a jamais réussi. Les fictions ne sont pas l'idéal; ce n'est, le plus souvent, qu'un artifice pour orner et rendre extraordinaire une réalité trop commune; l'idéal, c'est la réalité choisie. Malherbe aimait autant l'idéal qu'il dédaignait les fictions.

Il ne ménagea pas plus Pétrarque que Pindare. Les odes de l'un avaient eu le tort de servir de modèles à la poésie savante; les sonnets de l'autre étaient coupables de toutes les fadeurs de la poésie amoureuse. Peut-être en voulait-il à Pétrarque du tribut qu'il avait payé lui-même au pétrarchisme. Quant aux poëtes italiens contemporains, il les traitait comme les poëtes français ses devanciers. Le plus à la mode alors, le cavalier Marin, s'en vengea par des épi-

grammes; mais Malherbe eut plus que les rieurs de son côté, il eut la nation.

A ces changements dans le fond même de la poésie, répondirent autant de changements dans la langue. La ruine de la poésie savante entraînait la ruine de la langue gréco-latine de Ronsard; la guerre à l'imitation italienne faisait disparaître les subtilités et les équivoques de Desportes.

Mais le point capital fut la proscription des patois. Malherbe en nettoya la langue poétique. Il se moquait du vendômois de Ronsard. Il se vantait d'avoir dégasconné la cour, où, en effet, le gascon était venu à la suite de Henri IV. Il disait que la bonne langue se parlait sur la place Saint-Jean : expression exagérée d'une pensée pleine de justesse, où Malherbe laisse voir en même temps son sens supérieur et son esprit agressif et normand. Où est, en effet, la bonne langue française, si ce n'est au centre de la France, à Paris, et, puisque la cour a pu être tour à tour italienne, gasconne ou espagnole, dans le peuple même de Paris, qui ne change pas, et qui est ce qu'il y a de plus français en France? La langue du peuple n'est pas sujette aux variations de mode; elle est dans tous les temps la langue naturelle des passions.

Malherbe voulut l'unité de langue dans un pays qui avait conquis l'unité politique; plus conséquent que Ronsard, il ne songeait pas à conserver la féodalité dans le langage, quand il se félicitait de la voir disparaître dans le gouvernement.

L'esprit français sous les traits d'un habitant de

Paris, cultivé par la forte discipline de l'antiquité, mais gardant son indépendance et sa physionomie, la langue française sur la place Saint-Jean, c'est-à-dire, là où elle est le plus inaccessible au pédantisme et à l'imitation étrangère, voilà quelle fut la pensée de Malherbe. C'est ainsi qu'il interpréta et déveleppa la théorie de du Bellay, et qu'il rétablit l'ordre bouleversé par Ronsard.

§ VI.

Changement de détail dans la langue et perfectionnementde la versification.

Il semble que ce grand homme avait fait assez en délivrant la poésie française de la superstition de l'antiquité et de l'imitation étrangère, des fictions, de la subtilité et du pédantisme, en lui montrant son idéal dans l'esprit français, formé par l'antiquité, et parlant la langue du peuple de Paris; surtout en joignant, comme il en eut la gloire, l'exemple au précepte. Mais il importait, pour assurer cette direction de la poésie, de rendre ces grandes vues familières par une critique de détail qui exerçât le goût du public et qui formât des lecteurs pour les chefs-d'œuvre que l'esprit français allait enfanter. Ronsard et Desportes firent tous les frais de cette sorte d'enseignement. Malherbe immola le premier tout entier, et presque tout le second, aux nouvelles doctrines. Il est regrettable que l'exemplaire de Ronsard, qu'il avait annoté de sa main, ait été perdu; mais on a

retrouvé celui de Desportes. Toutes les remarques ne sont pas d'une égale portée, et quelques-unes sentent trop le tyran des syllabes. C'est l'excès de tout réformateur; mais le plus grand nombre frappait juste.

Malherbe n'y va pas de main timide. « Cette sottise « est non pareille, » dit-il d'un passage de Desportes. De stances du même : « Toute cette pièce est si niaise « et si écolière, qu'elle ne vaut pas la peine de la « censure. » D'une phrase du même : « Cette phrase « est latine; il faut dire pour parler français. » D'une autre : « Phrase excellentissime. » Le vieux tyran des syllabes fait de l'ironie. D'une autre : « Ceci est « dit sans jugement. » D'une autre : « Sot et lourd. » D'un latinisme : « La langue latine se sert de cette « épithète; mais la française, non. » D'un tour prétentieux : « Ceci pipe le monde, et ce n'est rien qui « vaille. » D'un pétrarchisme : « Ceci est sans juge« ment, n'en déplaise à l'italien où il est pris. » D'un autre : « Bourre excellente, prise de l'italien où elle « ne vaut non plus qu'en français. » D'une mauvaise rime : « Rime gasconne et provençale, mais non pas « française, » et cent autres de ce genre : *Étrange oisonnerie, niaiserie, pédanterie, mal, très-mal, impertinent*, expressions peu civiles, j'en conviens, mais critiques dont l'exactitude est d'autant plus admirable qu'il était plus difficile de voir juste à une époque où tant d'imitations pouvaient troubler le sens le plus sûr, et où la faveur publique protégeait la mauvaise poésie.

Quand on a le courage, non de feuilleter d'une main nonchalante le recueil de Desportes, mais de pénétrer les artifices de cette poésie alors si en vogue, on sent combien la rude main de Malherbe était nécessaire pour *réparer* la langue, selon la belle expression de Boileau. Comment la langue de toute cette galanterie n'eût-elle pas été profondément vicieuse? Par vices, je n'entends pas ces violents excès, ces fautes grossières qui sautent aux yeux de tous, comme il en échappe tant à Ronsard parmi beaucoup de choses d'une franche verve et de bon aloi. Desportes ferait illusion même à des esprits cultivés, parce que les vices de sa langue viennent le plus souvent du mauvais emploi qu'il fait d'un esprit fin, délié, dont la retenue paraît venir du goût, plutôt que de la peur de tomber comme Ronsard. Ce sont mille traits qui ne touchent pas le but, mille sens douteux, mille finesses sous lesquelles se cachent des niaiseries; une habitune de tourner tout à l'ingénieux et à la pointe; toutes sortes de manquements, calculés ou involontaires, à la première loi du langage, la propriété; et, toutefois, une fausse précision qui les dissimule. Tantôt c'est l'effet de la paresse, si difficile à vaincre, quand on ne produit que de tête et pour la mode; tantôt c'est l'illusion même d'un vain travail pour surmonter quelques difficultés d'arrangement ou de mécanisme auxquelles la mode attache du prix. La langue suit ces deux dispositons du poëte; tantôt relâchée et vague, et tantôt forcée; ce qui est le vice caractéristique des poésies de Desportes et de toutes

les poésies que n'inspire ni la passion ni la raison.

La guerre que fit Malherbe à toute cette corruption prématurée de la langue fut impitoyable. Il n'en laissa rien échapper. Il n'y eut pas une mauvaise métaphore qu'il ne dénonçât, pas une comparaison inexacte qu'il n'effaçât du revers de sa plume. Pénétrant dans tous les détails de ce style, dans ses jointures les plus cachées, dans ses fausses délicatesses, dans ses grâces spécieuses; demandant compte à chaque mot de sa valeur, de son rapport avec l'idée qu'il exprimait, de sa place dans la phrase, il se rendait comme témoin du travail du poëte, et faisait voir dans la faiblesse de la conception les causes des imperfections de la langue. Épithètes méchantes, pensées incomplètes, contradictoires, disparates, redondantes, brillantes sans solidité; impropriétés déguisées par la douceur des mots, ou par la délicatesse apparente des pensées, rien ne trouva grâce devant le réparateur de la langue. L'histoire de la littérature ne nous offre pas d'exemple d'une critique de détails si fine et si profonde, et, après Malherbe, un plus habile que lui aurait eu moins de mérite, n'ayant pas eu le premier à reconnaître le génie de notre langue, et à la défendre contre l'imitation du génie étranger.

Les perfectionnements qu'il introduisit dans l'art d'écrire en vers, et dont son exemple fit des lois, ne sont pas moins dignes d'admiration, par l'esprit qui les lui suggéra, et qui était de rendre l'art difficile. Malherbe marqua le caractère et assura l'avenir de la haute poésie en France, le jour où il substitua au

mécanisme qui permettait à Ronsard de faire deux cents vers à jeun, et autant après dîner (1), un ensemble de difficultés ou plutôt un corps de lois qui devait interdire l'art aux vaines vocations, et ne le rendre possible qu'aux poëtes vraiment inspirés. C'est là cette grande discipline du XVIIe siècle, plus jalouse de perfectionner dans chacun la raison générale que d'encourager l'humeur et le caprice individuel; toujours en défiance de la liberté, forçant le poëte à choisir entre ses pensées et à s'approprier; mais, par là, lui assurant l'empire sur les âmes. Heureux qui a l'œil assez sûr pour voir à quelle hauteur Malherbe a suspendu la plume du poëte, et qui résiste à l'aller prendre témérairement, au prix des souffrances attachées aux entreprises vaines ou aux succès qui ne doivent pas durer!

Il n'est pas une de ses règles qui n'ait pour objet de rendre l'art difficile. Car que veulent cette interdiction de l'hiatus, la césure rendue désormais obligatoire, l'enjambement et les rimes à l'hémistiche proscrits, les élisions prohibées, l'article rétabli? que veut toute cette guerre aux sons durs, aux assonnan-

(1) « Ducentos versus ante cibum, et totidem cœnatus scripsisse amabat, » dit Balzac dans une lettre à M. de Silhon. On y trouve ce bel éloge de Malherbe : « Docuit quid esset pure et cum reli-« gione scribere... Primus viam vidit qua iretur, ad carmen... « Docuit in vocibus et sententiis delectum eloquentiæ esse origi-« nem .. Semper sibi constans, et sui ubique similis, non potuit « quod fecit, id ratione non fecisse... Finxit et emendavit civium « suorum ingenia. » C'est le jugement des bons esprits de l'époque; Boileau l'a confirmé.

ces, aux chevilles qu'il appelle *bourre* ou *vent* (1), sinon décourager les méchants poëtes, et ôter aux bons des tentations de se négliger? Que prétend Malherbe en défendant les rimes du simple et du composé, *temps, printemps, jour, séjour*, ou des mots qui ont quelque convenance, *montagne, campagne*, ou des dérivés *mettre, permettre*, sinon empêcher la poésie de devenir un exercice de mémoire et un vain jeu de mots? On trouve, disait-il, de plus beaux vers en rapprochant des mots éloignés, et rien ne sent plus son grand poëte que de tenter des rimes difficiles. Admirable conseil, puisqu'il est vrai qu'on ne peut éviter les rimes faciles, et rencontrer les difficiles qu'en pénétrant plus avant dans le sujet, ni rimer richement et sévèrement que des pensées fortes et délicates. C'est dans le même esprit qu'il proscrivait ces formules vagues, *mille, cent*, si commodes à la paresse, et dont il disait plaisamment : « Peut-être n'y en avoit-il que quatre-vingt-dix-neuf. »

Un juge prévenu pourrait ne voir dans ces théories de Malherbe qu'un mécanisme de patience substitué à un mécanisme de paresse. Car qu'y a-t-il là d'impossible à un poëte médiocre? C'est tout au plus de la poésie négative. La remarque ferait tort à la mémoire de Malherbe, si en effet il n'eût réglé que la prosodie ; mais ces perfectionnements dans le mécanisme s'ajoutent à tout ce qu'il exigeait pour la parfaite expression de la pensée poétique; et la tâche

(1) Il dit d'un sonnet : « C'est un pâté de chevilles. »

du versificateur n'est que le complément nécessaire de la tâche du poëte. C'est seulement en l'entendant de la forme et du fond, que la théorie de Malherbe frappe également la poésie facile de l'école de Ronsard, et certains imitateurs de la poésie difficile de Racine et de Boileau. Cette discipline n'est faite que pour les poëtes de génie, et c'est ce que j'en admire.

Eux seuls peuvent se mouvoir librement au milieu de tant de règles, lesquelles ne sont que leur naturel même, et le secret de leur éternelle conformité avec le nôtre. Pour ne noter que ce conseil de rechercher les rimes éloignées et rares qui « sentent si fort leur grand poëte, » qui ne reconnait là un précepte fait tout exprès pour Molière, dont le bonheur en ce genre faisait dire à Boileau, succombant quelquefois sous les difficultés du grand art de Malherbe :

Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime ?

§ VII

Des exemples donnés par Malherbe à l'appui de sa discipline.

Les exemples laissés par Ronsard et son école avaient brouillé tout ce que leurs théories avaient réglé. Il n'en fut pas de même de Malherbe. Ses exemples furent la sanction de ses doctrines. Tout ce qu'il régla, il le pratiqua. Par lui les esprits furent désormais fixés sur l'objet de la poésie et sur les conditions de l'art d'écrire en vers. Il indiqua l'objet de la poésie en s'attachant aux vérités générales,

j'allais dire aux lieux communs; pourquoi pas ? les lieux communs sont les seules nouveautés, parce que ce sont les seules choses éternelles. Quant à la langue des vers, il fit voir où en était la véritable noblesse, en la transportant des mots d'où Ronsard la voulait tirer, aux choses d'où elle se communique naturellement aux mots. Il donna le secret de la véritable harmonie, en montrant 'que, loin d'être une qualité spéciale qui résulte de certaines combinaisons de sons, elle n'est que la suprême et dernière convenance d'un style qui réunit toutes les autres. L'école de Ronsard se croyait supérieure à Virgile, pour avoir renchéri sur la description qu'il a faite du cheval, en empruntant quelques détails techniques à la langue du palefrenier. Malherbe décrivit et n'analysa pas. Il peignit par ces traits généraux et sommaires, sous lesquels nous apparaît la nature extérieure. Rompant tour à tour avec toutes les servitudes de cette poésie qu'infectait l'imitation ou la folie du savoir, avec tous ces mensonges convenus, auxquels des poëtes bien doués étaient forcés d'accommoder leur naturel, il fit de la langue des vers la langue même des sentiments les plus personnels au poëte. Il fut vrai avec lui-même, et vrai avec ses lecteurs, et c'est plaisir de l'entendre parler ainsi aux Muses, après qu'il en eut restauré le culte :

Quand le sang bouillant en mes veines
Me donnoit de jeunes désirs,
Tantôt vous soupiriez mes peines,
Tantôt vous chantiez mes plaisirs.

Mais aujourd'hui que mes années
Vers la fin s'en vont terminées,
Siéroit-il bien à mes écrits
D'ennuyer les races futures
Des ridicules aventures
D'un amoureux en cheveux gris ?

Non, Vierges, non, je me retire
De tous ces frivoles discours...

Le genre que Malherbe adopta convenait le mieux à cette réparation de la poésie. C'était l'ode, de toutes les formes poétiques la plus propre à rendre sensibles ses réformes, rien n'étant lu de plus près, ni avec plus de curiosité des détails. Témoin la naissante Académie française, qui mit trois mois à examiner la *Prière pour le roi Henri II allant en Limousin.* Encore ne toucha-t-elle point aux quatre dernières strophes.

L'instinct du réformateur se révélait dans le choix même de ce genre, le plus littéraire de tous. Car on peut douter qu'il eût le génie lyrique, surtout au sens qu'on y attache aujourd'hui. Il y a peu d'hommes moins lyriques que Malherbe, à voir sa vie, et je ne lui connais d'enthousiasme que contre les méchants vers. Et pourtant il eut le courage de s'imposer un si rude travail, afin de donner raison à sa discipline par ses écrits.

Je ne sache pas de plus bel exemple dans l'histoire des littératures que celui de cet homme, réformateur par instinct, grand poëte presque par devoir, s'attachant pour l'exemple à un genre où ne le por-

taient ni son imagination, ni son humeur, et soutenu contre les difficultés de la tâche par le sentiment qu'elle était nécessaire. Plus d'une fois Malherbe plia sous le fardeau, et laissa les premières strophes d'une ode réformatrice se refroidir des mois entiers sur le papier, en attendant les suivantes. Il cédait alors, aimant mieux s'avouer vaincu par sa propre discipline que de l'éluder, et tantôt il allait se délasser dans cette menue poésie, biffée par lui, et où il avait toutefois la faiblesse de vouloir exceller; tantôt il se retrempait dans de vigoureux entretiens avec ses amis, où, en disputant de cet idéal qu'il n'avait pu atteindre, il reprenait des forces pour le poursuivre de nouveau.

Aussi ne trouve-t-on pas excessives les louanges qu'il se donne dans quelques pièces de son recueil. Combien j'aime, pour ma part, la fierté de ces vers écrits sans doute dans un moment où Malherbe sentait qu'il n'était pas resté trop au-dessous de cet idéal, et où le réformateur ne désapprouvait pas le poëte ;

Apollon à portes ouvertes
Laisse indifféremment cueillir
Ces belles feuilles toujours vertes
Que gardent les noms de vieillir.
Mais l'art d'en faire des couronnes
N'est pas sçu de toutes personnes,
Et trois ou quatre seulement,
Parmi lesquelles on me range,
Savent donner un louange
Qui demeure éternellement (1).

(1) Ode à Marie de Médicis, régente, 1611.

Ailleurs il dit de lui :

> Les ouvrages communs vivent quelques années :
> Ce que Malherbe écrit dure éternellement (1).

Il est beau d'avoir pu parler ainsi de soi, et de ne s'être point trompé. Ce serait de l'orgueil ridicule, si l'on devait recevoir de la postérité un démenti. Quand la postérité acquiesce à l'éloge, c'est seulement une preuve glorieuse qu'on s'est bien connu. Ronsard se vantant de n'avoir encore donné son nom à aucune mer, malgré la menace qu'en fait le lyrique latin à tous ceux qui s'aventurent sur les traces de Pindare, n'a qu'une vanité puérile. Le témoignage que se rend Malherbe devançant le jugement que Boileau devait porter de lui, et donnant de son vivant la mesure de sa renommée, est de ceux dont Montaigne a dit (2): « Je ne veux pas que de peur de faillir du côté de la « présomption, un homme se mécognoisse pourtant, « ni qu'il pense estre moins que ce qu'il est... C'est « raison qu'il voie en ce subject, comme ailleurs, ce « que la vérité lui présente; si c'est César, qu'il « se treuve hardiment le plus grand capitaine du « monde. » L'histoire doit recueillir ces éloges que les poëtes font d'eux-mêmes : car selon que la postérité les a confirmés ou démentis, c'est la punition de l'erreur qui a égaré les uns, ou la consécration de la vérité qui a inspiré les autres.

(1) Sonnet à Louis XIII, 1624.
(2) *Essais*, liv. II, chap. XVII.

L'orgueil de Malherbe, c'est la foi dans la vérité de sa discipline, laquelle était acceptée de tous les bons esprits de son temps.

Toute la France sait fort bien
Que je n'estime, ou reprends rien
Que par raison et par bon titre,
Et que les doctes de mon temps
Ont toujours été très-contents
De m'élire pour leur arbitre (1).

Du reste, au témoignage de Racan, il n'avait aucun orgueil dans le privé, mais bien plutôt de fréquents retours de mépris philosophique pour les choses même dont il avait le plus sujet d'être vain; pour la noblesse, quoique la sienne fût antique; pour la poésie même, probablement quand il croyait y avoir perdu sa peine.

Racan ne nous eût pas donné ce détail, que nous le pourrions induire du caractère même des poésies de Malherbe, dont la principale beauté est un certain mélange d'autorité et de liberté philosophique. Ces vers si nobles et si impérieux sentent tout à la fois le poëte théoricien qui commande au nom des lois éternelles de l'art rétablies et remises en vigueur par lui, et l'homme de grand sens qui ne se fait illusion sur rien, pas même sur ce qui lui attire l'admiration des autres hommes. C'est l'accord, dans de magnifiques vers, de l'esprit de discipline et de l'esprit de liberté.

(1) Ode à M. de Bellegarde. C'est la dernière des pièces de Malherbe qui ait une date certaine. Il avait alors 74 ans.

Toutes les autres beautés de Malherbe sont comme le fruit ce cette beauté première. Cette gravité qui n'a rien de triste, cette majesté sans affectation, ce grand air que tempère la grâce, sont d'un poëte qui n'a prétendu régler que la méthode de communiquer nos pensées par le langage, mais qui ne s'arroge aucun droit sur la liberté de notre esprit. Le propre de sa discipline n'est pas de réduire ou de contraindre cette liberté ; c'est bien plutôt de la sauver des servitudes de l'imitation, de la mode, de l'humeur particulière, et de rendre le poëte à lui-même. Qu'avait voulu Malherbe par sa réforme, sinon faire voir aux poëtes de son temps, que ce qui leur était imposé par le tour d'esprit à la mode, par l'imitation de l'Italie et par le faux savoir, ne valait pas ce que leur bon sens, cultivé par les lettres anciennes, et développé par l'expérience de la vie, leur inspirait comme à leur insu de pensées franches et naturelles.

Tel fut le rôle de Malherbe. Ses belles odes, d'admirables stances, auxquelles songeait Boileau, en écrivant ce vers si expressif :

Les stances avec grâce apprirent à tomber ;

certaines paraphrases des Psaumes, ne sont pas seulement des modèles de poésie; ce sont en quelque sorte des institutions de langage. Ni l'autorité de la discipline qu'elles ont sanctionnée n'a fléchi, ni leurs beautés ne se sont flétries. C'est que cette discipline est profondément conforme à l'esprit français; et

8.

quant à ces beautés, c'est la même conformité qui nous les fait paraître toujours nouvelles.

En effet, quelque résistance que nous fassions, par la solitude, par la lecture des chefs-d'œuvre, par la droiture et le naturel de nos actions, au tour d'imagination de notre époque, le passager, l'éphémère nous atteignent jusque dans la retraite la plus opiniâtre; et si nous tenons assez ferme pour n'être pas arrachés à notre naturel, il est difficile que nous n'en soyons pas fréquemment distraits. Qu'à l'un de ces moments-là, Malherbe nous tombe sous la main, d'où vient que nous sommes si surpris de cette vivacité, de cette verdeur du sexagénaire, de ce grand sens, de ces vérités qui ont reçu leur forme dernière, de ce style si précis, si noble, si frappant; si ce n'est de ce que Malherbe nous a rendus à notre naturel, qui est pour nous l'éternelle nouveauté? Le mérite de ces poésies est donc le même qu'au temps où, pour la première fois, elles parurent. C'est d'être nouvelles. Nos pères y ont admiré, il y a plus de deux siècles, ce que nous y admirons encore aujourd'hui, l'esprit français entrant enfin dans sa virilité, et une langue poétique conforme à sa nature et à ses destinées.

CHAPITRE VI.

§ I. Comparaison entre le progrès de la poésie et de la prose, au XVI[e] siècle. — § II. Le Plutarque d'Amyot. — § III. Michel Montaigne. Comment il est formé par la Renaissance.—§ IV. Le sujet des *Essais*. Caractère de Montaigne ; sa vie ; son temps.— § V. Caractère général des *Essais*. Pourquoi Montaigne a-t-il un goût particulier pour certains écrivains de la décadence latine.— § VI. Des causes de la popularité de Montaigne.

§ I.

Comparaison entre les progrès de la poésie et de la prose française au XVI[e] siècle.

Quand on lit les poëtes du XVI[e] siècle, parmi lesquels je ne comprends pas Malherbe, dont la première pièce durable porte la date de 1605, on est surpris du peu qu'ils ont exprimé d'idées générales. Sauf dans un petit nombre de pièces qui ont tiré de ces idées mêmes la force et le naturel qui les a fait durer, le fond et les détails sont fournis par le moment, par les mœurs, par le tour d'esprit particulier de l'épo-

que. Non que les poëtes ne sentissent vaguement la vertu des idées générales; on se rappelle cette habitude de la typographie d'alors qui les enfermait entre guillemets, comme sentences d'oracle; témoignage naïf de l'estime que les auteurs en faisaient. Mais au lieu de les rencontrer par la méditation, aux mêmes profondeurs d'où les a tirées pour la première fois le génie antique, ils y étaient involontairement conduits par la mémoire et l'imitation, et ils s'en prirent à l'extérieur, comme d'une enseigne de savoir, plutôt qu'ils ne s'en aidaient pour s'élever à des pensées supérieures ou égales. L'unique cause en était dans la tyrannie de la mode, laquelle, en asservissant la poésie d'abord à l'imitation italienne, puis à la superstition des formes de la poésie antique, en avait fait un art de caprice, livré à ce qu'il y a de plus éphémère et de plus variable, les idées particulières. Cette servitude et le peu de consistance des idées particulières retardaient d'ailleurs et gênaient le travail de la forme, si difficile à fixer, et qui ne peut recevoir sa perfection que des idées générales. Voilà pourquoi les poëtes ne sont pas des penseurs; ils emploient les dons de l'imagination à exprimer, sinon à exagérer ce qui plaît à leur temps; et s'ils sont savants, c'est que la science elle-même est une mode. Les poëtes ne peuvent pas se passer du suffrage du moment; ils sont esclaves de tout ce qui peut faire voler leur nom de bouche en bouche; ils vont au-devant de la gloire au risque de ne rencontrer que la vogue, ce vain enthousiasme d'aujourd'hui, auquel le dégoût succédera

demain. Ceux des poëtes de cette période qui ont exprimé des idées générales, satisfaisaient moins leur raison qu'ils ne caressaient la mode, qui, fort heureusement, n'exceptait pas de ses caprices les choses qui s'adressent éternellement à la raison.

C'est par cette rareté des idées générales que s'expliquent et la stérilité de la poésie au XVIᵉ siècle, et l'imperfection de l'art d'écrire en vers. Il ne faut donc pas chercher dans les poëtes la mesure de l'esprit français durant cette période; les auteurs en prose peuvent seuls nous la donner. A la fin de ce siècle, l'art d'écrire en prose n'avait plus guère à acquérir quant à la matière; et quant à la langue elle-même, elle ne demandait plus que des perfectionnements de détail, et une certaine discipline dont nous nous occuperons en son lieu.

Peut-être aussi le génie a-t-il manqué aux poëtes dans ce siècle si fécond en hommes supérieurs, à moins que la servitude d'une double imitation n'ait fait avorter le génie dans les jeux d'esprit. Quoi qu'il en soit, c'est dans les prosateurs que l'esprit français se manifeste tout entier, parce que là seulement il exprime un grand nombre d'idées générales. Après Rabelais et Calvin, elles continuent d'entrer en foule dans les ouvrages en prose, et on les voit apparaître en plus grand nombre et de plus en plus claires dans Amyot et Montaigne.

§ II.

Le Plutarque d'Amyot.

Pendant que Ronsard disputait à Saint-Gelais le

titre de prince des poëtes, et au temps même de cette furie d'imitation antique, un traducteur de génie, Amyot, devinant d'instinct ce qui avait échappé aux poëtes réformateurs, comprenait que les langues ne s'enrichissent que par les idées, et versait, pour ainsi dire, dans la nôtre, le recueil le plus complet des idées, des mœurs, des hommes et des choses de l'antiquité, les ouvrages de Plutarque (1559-1574).

Rabelais et Calvin avaient eu la gloire de faire les premières applications heureuses des idées anciennes à la société moderne. Mais cette sorte d'éducation de l'esprit français avait été trop précoce pour n'être pas incomplète. D'ailleurs, Calvin était trop spécial, Rabelais trop curieux des choses extraordinaires de l'antiquité anecdotique. Le moyen le plus puissant et le plus efficace de développer cette éducation de l'esprit français, de l'assurer, c'était de lui faire voir, comme en un abrégé, l'antiquité elle-même se révélant dans notre langue. C'est ce que fit Amyot, en traduisant les écrits d'un homme supérieur qui avait recueilli tous les souvenirs de l'antiquité grecque et romaine.

On sent de quel intérêt dut être la lecture de Plutarque, lorsque, selon l'expression de Montaigne, il fut devenu Français par Amyot. C'était le répertoire de l'antiquité. Ses grands hommes dans les *Vies* ; dans les *OEuvres morales*, ses philosophies, sa religion, ses mœurs, sa vie domestique et anecdotique ; que de sources fécondes, que de termes de comparaison avec la société d'alors, que d'excitations pour

la pensée ! Les caractères n'y profitèrent pas moins que les intelligences. Ce fut une école de mœurs presque autant qu'une école de langage. Avec les hautes spéculations de l'antiquité, on en renouvela les grandes actions et les morts héroïques. Le plus grand homme de ce siècle, Henri IV, était nourri de Plutarque (1). La traduction des OEuvres de Plutarque ne fut pas un moindre événement dans l'histoire politique de notre pays que dans l'histoire de la littérature.

Celui auquel appartient la gloire de cet événement

(1) Voici ce qu'il en écrit à Marie de Médicis, sa femme. Montaigne n'a pas parlé de Plutarque d'un style plus vif, ni sous une impression plus forte et plus présente des fruits qu'il avait tirés de cette lecture.

« M'amye, j'attendois d'heure à autre une lettre. Je l'ay baisée « en la lisant. Je vous responds en mer, où j'ay voulu courre une « bordée par le doux temps. Vive Dieu ! vous ne m'auriés sceu rien « mander qui me fust plus agréable que la nouvelle du plaisir de « lecture qui vous a prins ; Plutarque me soubsrit tousjours d'une « fresche nouveauté : l'aymer c'est m'aymer, car il a esté longtemps « l'instituteur de mon bas aage ; ma bonne mère, à laquelle je « doibs tout, et qui avoit une affection si grande de veiller à mes « bons déportements, et ne vouloit pas (se disoit-elle) voir en son « filz un illustre ignorant, me mit ce livre entre les mains, encores « que je ne fusse à peine plus un enfans de mamelle. Il m'a esté « comme ma conscience, et m'a dicté à l'aureille beaucoup de « bonnes honnestetés et maximes excellentes pour ma conduicte et « pour le gouvernement de mes affaires. A Dieu, mon cœur, je vous « baise cent mille fois. Ce 3e setambre à Calays. »

Cette lettre doit faire partie du *Recueil des Lettres de Henri IV*, qui se publie sous les auspices du ministère de l'instruction publique. J'en dois la communication à l'obligeance de M. Berger de Xivrey, éditeur de ce Recueil.

était le fils d'un boucher de Melun (1). La tradition est qu'il vint faire ou achever ses études à Paris, où sa mère lui envoyait chaque semaine son pain par le coche, et qu'il y fut le domestique des écoliers du collége de Navarre. Son mérite le fit successivement abbé de Bellosanne, professeur de l'université de Bourges, précepteur des fils de Henri II, aumônier de Charles IX, grand aumônier de France et évêque d'Auxerre. Quoique destiné dès le commencement à l'Église, et entré dans les ordres à l'époque des querelles suscitées par la Réforme, Amyot évita la théologie, et jusqu'à son élévation à l'évêché d'Auxerre, il ne s'occupa que d'études profanes. Il avait commencé par traduire les romans grecs, les Amours de Théagène et de Chariclée (1547), Daphnis et Chloé (1559). La préface des Vies des hommes illustres (1559) est entièrement profane, sauf quelques belles paroles sur Dieu, que le catholicisme, renouvelé par la Réforme, a pu seul inspirer. Au contraire, la préface des OEuvres morales (1574), en beaucoup d'endroits, sent le sermon. Amyot avait été appelé dans l'intervalle à l'évêché d'Auxerre, et il était tout pénétré de ses premières études de théologie, dont il ne sut d'ailleurs que le nécessaire.

Ainsi, la Renaissance toute seule forma l'esprit et le talent d'Amyot. Il était également versé dans le grec et le latin. Pendant dix ans, il enseigna l'un chaque matin, et l'autre chaque soir à l'université de

(1) Né en 1513.

Bourges. Il traduisit Plutarque d'après les manuscrits du Vatican. Le latin lui était une langue plus familière que le français, et son génie de traducteur se révèle par l'habitude où il était de composer d'abord en latin les sermons qu'il devait prêcher en français. De là cette intelligence si profonde et si sûre, et cette pratique pour ainsi dire journalière des analogies des langues anciennes avec la nôtre, et tant de créations de tours et d'expressions conformes à l'esprit de notre pays. Amyot eut cette sorte de génie, qu'il sentit avec une admirable justesse tout ce que l'esprit français, développé par cette première culture de l'antiquité, pouvait concevoir et exprimer d'idées générales, et qu'en traduisant l'un des écrivains de l'antiquité les plus riches en idées de cet ordre, il s'arrêta toujours au point juste où le génie de notre langue aurait résisté. Il est à la fois hardi et retenu, éprouvant chaque pensée antique à l'image qu'il s'était faite de l'esprit français, et chaque tour grec ou latin à sa langue, hardi jusqu'où l'analogie peut le suivre, et jusqu'où la clarté est assurée, retenu quand l'analogie manque, et que l'exactitude ne serait qu'un sacrifice inutile de la langue traduite à la langue de l'original.

Son admirable aptitude pour la prose se montre dans l'impossibilité où il fut toujours d'écrire en vers passablement. « Il étoit peu adroit, » dit son biographe Roulliard, « en son génie poétique. » « Il se mêla de poésie, dit Bayle, et n'y réussit pas. » La version des vers grecs en vers français, ajoute-t-il, à

laquelle Amyot se voulut assujettir dans son Plutarque, est « affreuse. » Charles IX la trouvait grossière, « en quoi, dit Roulliard son opinion a esté suivie de beaucoup d'aultres. » Amyot n'a pas même eu, à cet égard, l'espèce d'adresse qui donnait aux auteurs les plus médiocres l'habitude générale au XVIe siècle d'écrire en vers, outre que, dans la traduction des poëtes grecs, les analogies des deux langues étant beaucoup plus rares, le traducteur courait le risque d'éteindre l'original sans enrichir sa propre langue.

Amyot n'excella que dans la prose et n'écrivit avec originalité que ce qu'il traduisait. Le jugement que porte le même Roulliard, sur ce qu'il avait vu de ses ouvrages originaux, « qui me semble, dit-il, estrangement pesant et traînassier, » est rigoureusement vrai, sauf certaines pages de la préface des *Vies*, lesquelles ne sont pas au-dessous des meilleures qu'on ait écrites au XVIe siècle. Il y a dans cette infériorité même de l'écrivain original, comparé au traducteur, une marque singulière de sa vocation. Dans un temps où le progrès de la langue était l'ambition de tous les écrivains, et où beaucoup s'égaraient à le chercher dans une augmentation matérielle des mots, rien n'était plus pressant que de la mettre aux prises en quelque sorte avec ce qui avait été pensé et exprimé de plus excellent par l'écho le plus intelligent de la raison antique, et de faire parler l'antiquité elle-même dans notre langue. Ce fut la tâche d'Amyot. Dans cette traduction célèbre, la seule qui ait eu la gloire des ouvrages originaux, il mit l'esprit français en pré-

sence de l'esprit ancien, et notre langue en regard de la plus riche des deux langues de l'antiquité, et, par cette comparaison saisissante, il montra mieux que ses contemporains par leurs théories, et mieux qu'il n'eût fait lui-même par des écrits originaux, où l'esprit français devait chercher des guides, et à quelles sources notre langue pouvait puiser des richesses durables.

La traduction d'Amyot mérite l'admiration qu'elle inspirait à d'excellents esprits du XVIIe siècle, à Vaugelas, à Huet, à Pellisson, et à d'autres, lesquels, plus rapprochés de son époque, distinguaient plus nettement et sentaient avec plus de vivacité tout ce qu'il y a de créations dans cette langue, dont l'usage a rendu certaines beautés vulgaires, et en a ôté insensiblement la gloire à l'inventeur. A cette époque, Amyot était étudié comme un modèle. Sainte-Marthe disait qu'Amyot, « en portant la langue au plus haut point de pureté dont elle semblait capable, n'a guère moins acquis de gloire par cette voie que s'il avait conquis de nouvelles provinces par l'épée, et étendu les limites du royaume (1). » Huet le loue « d'avoir apporté dans sa traduction tant d'esprit et tant de bonnes dispositions, tant de subtilité et tant de politesse, qu'on peut dire qu'il a été le premier qui ait montré jusqu'où pouvaient aller les forces et l'étendue de notre langue (2). » — « Quelle obligation, dit Vau-

(1) Jugements des savants sur la traduction de Plutarque par Amyot ; Baillet, tome III, page 113.

(2) Ibid.

gelas, ne lui a point notre langue, n'y ayant jamaïs eu personne qui en ait mieux su le génie et le caractère que lui, ni qui ait usé de mots, ni de phrases si naturellement françaises, sans aucun mélange des façons de parler des provinces, qui corrompent tous les jours la pureté du vrai langage français! Tous les magasins et tous les trésors sont dans les œuvres de ce grand homme. Et encore aujourd'hui, nous n'avons guère de façons de parler nobles et magnifiques qu'il ne nous ait laissées, et quoique nous ayons retranché la moitié de ses mots et de ses phrases, nous ne laissons pas de trouver dans l'autre moitié presque toutes les richesses dont nous nous vantons (1). »

Le choix qu'Amyot fit de Plutarque est de ces convenances que j'ai déjà signalées dans le cours de cet écrit entre les besoins du temps et le génie de l'écrivain appelé à y pourvoir. Que fallait-il au temps d'Amyot? Recueillir et exprimer le plus grand nombre d'idées dans toutes les matières qui peuvent recevoir la forme littéraire et perfectionner les langues. Or aucun auteur de l'antiquité n'a plus exprimé de ces idées-là que Plutarque. Quoique historien et moraliste, il n'est enchaîné ni aux lois du genre historique, ni à la forme des traités de morale. S'il a rarement l'espèce de beautés supérieures qui naissent d'un plan fortement conçu et d'un sujet traité en rigueur et épuisé, ni cette perfection intérieure et secrète de l'ensemble qui se fait sentir par la ré-

(1) Préface des *Remarques sur la langue française*.

flexion, il a une diversité infinie de pensées justes, délicates, profondes, qui sont comme des lumières répandues sur tout le domaine de la pensée. Dans quel ordre d'idées Plutarque n'a-t-il pas, soit exprimé quelque vérité durable et féconde, soit recueilli quelque fait d'où sortira, sous la plume d'un autre écrivain, une vérité de ce genre? Comme historien, à quelle partie de la science historique n'a-t-il pas touché, guerre, administration, gouvernement, sous toutes les formes de société appliquées chez les anciens, depuis le pouvoir absolu de l'Orient jusqu'à l'extrême démocratie? Comme moraliste, que de vues sur les passions en général, sur les traits communs et sur les diversités des caractères, et quelle abondance de faits publics et particuliers à l'appui de ses jugements! Quelle variété d'excursions et quelle curiosité universelle, quoique toujours réglée par le dessein de dire des vérités utiles à la conduite de la vie! Quelle multitude de préceptes, et de quelle multitude de faits ces préceptes s'autorisent! Vrai magasin, comme dit Vaugelas, d'idées raisonnables et pratiques sur la vie humaine; inventaire complet de la sagesse antique, personnifiée elle-même dans un homme supérieur, recueillant les traditions d'un monde qui touchait à sa fin. C'est de cette sagesse que la langue d'Amyot nous mit en possession au xvie siècle, et le sentiment de cette acquisition fut si vif, que Montaigne, parlant du Plutarque d'Amyot, put dire, au nom de tous ses contemporains: « Nous aultres ignorants estions perdus, si ce livre ne nous

eust relevés du bourbier; sa mercy, nous osons à cette heure et parler et escrire; les dames en régentent les maistres d'eschole : c'est notre bréviaire (1). »

§ III.

Montaigne. Comment il est formé par la Renaissance.

Je viens d'indiquer l'un des plus beaux titres d'Amyot, qui est d'avoir fourni des matériaux à Montaigne, et contribué ainsi à former cet excellent esprit. Qui ne sait, en effet, quel parti Montaigne a tiré de la lecture de Plutarque? S'il se passe ordinairement de la compagnie des livres quand il écrit, de peur, dit-il, qu'ils n'interrompent sa forme, et aussi parce que les bons auteurs le découragent, « il se peut plus malaysément desfaire de Plutarque. » « Il est si universel et si plein, ajoute-t-il, qu'à toutes occasions et quelque subject extravagant que vous ayez prins, il s'ingère à vostre besogne, et vous tend une main libérale et inépuisable de richesses et d'embellissements (2). » On s'imagine en effet Montaigne, aux jours où il était à court d'idées, ou mal en train d'écrire, se mettant à feuilleter Plutarque, sans ordre et sans dessein; et s'il tombait sur une de ces pensées profondes ou seulement ingénieuses, qui abondent en cet auteur et qui éveillent l'esprit, s'y attachant et se mettant à penser à la suite de Plutarque. Or,

(1) *Essais*, liv. II, chap. IV.
(2) Ibid., chap. IX.

le Plutarque dont se servait Montaigne, c'est celui d'Amyot. C'est Plutarque « depuis qu'il est François (1). » Montaigne n'aurait pu le lire dans l'original. « Je ne me prends guère aux Grecs, dit-il quelque part, parce que mon jugement ne se satisfait pas d'une moyenne intelligence » Et ailleurs : « Je n'ai quasi d'intelligence du grec (2). » Et ailleurs, parlant de Platon, dont il blâme les dialogismes : « Je ne vois rien, dit-il, en la beauté de son langage (3). » C'est donc par Amyot que Montaigne a connu l'auteur ancien qu'il a le plus goûté et le plus pratiqué, à savoir Plutarque. Amyot a été le maître du plus grand écvivain du XVI[e] siècle.

Mais Montaigne n'est pas seulement le premier de son époque; il est le premier par rang d'ancienneté de nos écrivains populaires; j'entends de ceux dont les esprits cultivés ne se peuvent pas plus aisément défaire que Montaigne de Plutarque. Au livre des *Essais* commence cette suite de chefs-d'œuvre qui sont comme autant d'images complètes, quoique diverses, de l'esprit français.

La Réforme fit peu pour l'éducation de Montaigne. Elle le trouva catholique et le laissa philosophe chrétien. Il fut touché de ce sérieux des doctrines chrétiennes, si fort exagéré par le calvinisme, et il prit plaisir à étudier l'homme au point de vue du christianisme, c'est-à-dire dans les contradictions et les

(1) *Essais*, Liv. II, chap. X.
(2) Ibid., chap. IV.
(3) Ibid , chap. X.

misères de sa nature. « De toutes les opinions, dit-il, que l'ancienneté a eues de l'homme en gros, celles que j'embrasse le plus volontiers, et auxquelles je m'attache le plus, ce sont celles qui nous mesprisent et avilissent, et anéantissent le plus (1). » Pour la théologie, il l'évita jusqu'à la fin. Si sa curiosité pour tous les objets des disputes des hommes lui eût donné la tentation d'y regarder, les guerres de religion l'en eussent bientôt dégoûté.

Des deux antiquités, la chrétienne et la païenne, la seconde forma seule Montaigne. Elle fut sa nourriture, et comme sa substance. Sous ce rapport, il marque un progrès décisif de l'esprit français.

La Renaissance a exercé sur l'esprit français deux influences distinctes. Au commencement, c'est par une sorte de superstition et d'ivresse d'érudition qu'elle se manifeste dans les écrits. Témoin Rabelais, à la tête duquel il en monte des fumées; témoin la puérile adoration des formes de la poésie antique, dans Ronsard et son école. Cependant Calvin y avait résisté. Toujours sobre, attaché à son objet, châtié et contenu, même à l'époque où cette ivresse emportait les meilleurs esprits, préservé par son caractère, par son rôle, par la sévérité de sa matière, des écarts de l'enthousiasme littéraire, il n'avait reproduit de l'antiquité que la simplicité de sa méthode : du reste, ainsi que je l'ai remarqué, trop théologien pour ne pas négliger la plus grande partie des trésors de la

(1) *Essais*, liv. II, chap. XVII.

sagesse profane. Pour Amyot, il s'était borné au rôle de traducteur, montrant, il est vrai, ce que l'esprit français pouvait oser avec l'aide, et, pour ainsi dire, sous le couvert de l'antiquité païenne; du reste, ne donnant rien du sien, et ne mêlant aux pensées antiques aucune pensée qui lui fût propre.

Dans la seconde période de la Renaissance, l'esprit français fait de l'esprit ancien une étude à la fois plus réglée et plus pratique. Après avoir joui avec une curiosité ardente des trésors de la sagesse, et goûté les voluptés du savoir, on songe à en tirer des applications pour la conduite de la vie. L'esprit français se compare à l'esprit antique, et se rencontrant avec lui dans les mêmes spéculations, il prend de soi-même une idée plus haute, et se fortifie par cette comparaison au lieu de s'étourdir par l'admiration excessive. « Les idées, dit Montaigne, que je m'étois faictes naturellement de l'homme, je les ai établies et fortifiées par l'autorité d'autrui et par les saints exemples des anciens, auxquels je me suis rencontré conforme en jugement. » C'est à Montaigne qu'il appartenait d'exprimer le mieux ce changement : car c'est en lui que se personnifie l'esprit français, parvenu à ce point où va succéder à l'imitation de l'antiquité un commencement d'assimilation. Montaigne pense pour son compte ce que l'antiquité a pensé: il met l'esprit français de pair avec l'esprit ancien.

Ce grand homme marque un autre changement, qui n'est peut-être que la conséquence du premier; c'est la prédominance du génie latin sur le génie grec

dans la littérature française. Montaigne est plus Latin que Grec. Sa prédilection même pour Plutarque, qui ne fait d'ailleurs aucun tort à celle qu'il confesse avoir pour Senèque (1), ne contredit pas cette remarque. Plutarque n'était-il pas un Grec formé par les écrivains de la décadence latine, une sorte de Sénèque grec?

Du reste, le changement qui, au temps de Montaigne, fit perdre au grec la faveur publique, tenait à des causes générales. Le grec avait été la langue de l'hérésie; or, l'hérésie ayant eu le dessous, le grec était vaincu. Lors de la fondation du collége de France, pour une chaire de latin, il y en avait deux de grec. Les moines se souvinrent qu'ils avaient eu le grec pour ennemi, quand la royauté leur eut donné raison contre la Réforme. Celle-ci même n'essaya pas de le soutenir, et elle fut amenée par le génie et l'exemple de Calvin à prendre les formes sévères, nobles et soutenues des écrivains de Rome, plus goûtés par Calvin, comme l'on sait, que les écrivains grecs. Les mœurs auraient d'ailleurs opéré naturellement et en son temps, ce que hâta la violence religieuse. Nous sommes les fils des Latins, et c'est là la cause principale de la préférence que nous donnerons toujours au génie latin. Nous avons l'esprit pratique de Rome, et ce goût pour l'universel, qui est un goût romain, et qui, dans notre histoire politique, n'est autre chose que cette ardeur de tout conquérir pour tout régler sur notre patron. On n'avait pas d'ailleurs cessé un

(1) *Essais*, liv. II, chap. XVII.

seul jour en France d'écrire ou de parler en latin; de sorte que depuis longtemps, par la religion, par l'usage, par ces grands traits de ressemblance avec le peuple romain, nous inclinions du côté ou nous poussait le catholicisme, vainqueur de la Réforme.

La Fantaisie, beau mot grec francisé par l'école de Ronsard, caractérise le tour d'esprit imité des Grecs; Montaigne et l'école qui s'inspire du tour d'esprit latin le remplacent par la Raison, la sagesse, le *sapere* d'Horace (1) l'unique secret de l'art d'écrire, lequel ne fait qu'un art avec l'art de conduire sa vie.

Ce n'est pas que Montaigne, auquel le latin avait été donné pour maternel (2), se refusait aucune des libertés du génie spéculatif, si naturel aux Grecs; mais s'il spécule, c'est sur le réel exclusivement. Son imagination ne s'évertue jamais hors du possible; mais fort souvent sa raison s'amuse des variétés et des contradictions de la conduite. Quant au caractère de sa langue, les latinismes lui sont en effet *maternels*. Il ne francise pas moins de mots latins que Rabelais de grecs; mais, comme Rabelais, quand il n'a songé qu'à s'entendre avec lui-même, il ne réussit pas à les faire entrer dans le corps de la langue.

(1) Scribendi rectè sapere est et principium et fons.

(2) *Essais*, liv. II, chap. XVII.

§ IV.

Le sujet des *Essais*.

La matière du livre de Montaigne est d'ailleurs la même que celle des écrits de ses devanciers. Ce sont les idées générales, les vérités toujours vraies; et, à cet égard, il n'imagine rien : mais son invention, son cachet se montre dans le dessein de rattacher toutes ces idées, toutes ces vérités, à un sujet unique, à l'homme, étudié dans tous les temps et dans tous les lieux, à l'humanité.

Montaigne examine l'homme à la fois plus spécialement que Rabelais, et plus librement, ou du moins avec plus de respect pour la liberté humaine que Calvin. Tout est étude calme ou analyse curieuse. Rien n'est donné à la fantaisie, comme dans Rabelais, rien à la polémique, comme dans Calvin. C'est l'homme considérant son semblable, au lieu de le gouverner d'une main tyrannique, ou de lui donner le change par d'amusantes folies; cherchant à se démêler, et, comme dit Montaigne, « affamé de se cognoistre. » C'est l'homme à la fois observateur et sujet d'observation; c'est enfin Montaigne lui-même, un des plus excellents esprits qui aient été, éprouvant à sa conscience comme à une pierre de touche, tous les traits attribués à l'homme par toutes les philosophies et toutes les histoires. Qu'est-il besoin de faire voir l'immense intérêt de ce contrôle? Au milieu de tant de Mémoires que produit le XVIe siècle, les plus inté-

ressants, les seuls durables, sont les Mémoires de la vie intérieure, de la pensée d'un homme.

Quel était-il donc, pour oser se faire ainsi le terme de comparaison de tout ce qui avait vécu avant lui, et contrôler par sa propre sagesse toute la sagesse des deux antiquités?

Le caractère de Montaigne, tel que nous le montrent les *Essais*, est celui d'un homme nonchalant, par humeur non moins que par sa condition qui lui permettait le repos; irrésolu, tantôt par l'effet des lumières, qui font voir autant de raisons pour s'abstenir que pour agir, tantôt par la fatigue de délibérer; détestant l'embarras des affaires domestiques, et préférant l'inconvénient d'être volé à l'ennui de veiller sur son bien; ennemi de toute contrainte, jusqu'à regarder comme un gain d'être détaché de certaines personnes par leur ingratitude; ne donnant prise sur lui à chose ni à personne quelconque; ne se mettant au travail que s'il y était alléché par quelque plaisir; simple, naïf, vrai avec lui-même et avec les autres; pouvant parler de sa facilité, de sa foi, de sa conscience, de sa haine pour la dissimulation, dans un temps où toutes ces qualités étaient autant de périls; « ouvert, dit-il, jusqu'à décliner vers l'indiscrétion et l'incivilité (1); » délicat à l'observation de ses promesses jusqu'à la superstition, et pour cela ayant soin de les faire, en tous sujets, incertaines et condition-

(1) *Essais*, liv. II, chap. XVII. C'était le temps des fausses paix de religion.

nelles (1) ; franc avec les grands, doux avec les petits ; le même homme que le besoin d'ouverture pouvait rendre incivil, poussant la civilité jusqu'à être prodigue de *bonnetades* (2) ; notamment en été, ajoute-t-il, sans doute parce qu'on risque moins alors de s'enrhumer ; en général, ayant les vertus de l'honnête homme, et sachant, en un cas pressant, en montrer ce qu'il en fallait, mais ne cherchant pas les occasions ; un mélange de naïveté et de finesse, d'ouverture et de prudence, de franchise et de souplesse, modérant ses vertus comme d'autres modèrent leurs vices et mettant pour frein à chacune ce grand amour de soi, dont il ne se cache pas et qui formait son état habituel ; et s'il eut de la vanité, n'en ayant guère moins pour ses défauts que pour ses qualités.

Est-ce donc là tout le caractère de Montaigne ? Non. Tout au plus s'agit-il de ce qui lui est le plus personnel. Mais, outre ces traits, il y a de tous les caractères dans ce caractère, il y a de tous les hommes dans cet homme. Il semble avoir senti tous les mouvements, éprouvé toutes les contradictions de notre nature. Et, en même temps, il en a tenu note avec une curiosité que ne rebutait point la difficulté de se reconnaître soi-même dans les ténèbres de la volonté et de l'humeur, de se saisir au milieu de cette mobilité, et que n'effarouchait pas la honte de se trouver quelques faiblesses. Acteur et spectateur dans sa propre vie, il

(1) *Essais*, liv. III, chap. IX.

(2) Ibid., liv. II, chap. XVII. Nous dirions : *coups de chapeau*.

y a assisté comme à une pièce, et il en a donné l'analyse exacte, ne s'inquiétant pas si quelquefois la pièce contredisait le spectateur, ou le spectateur la pièce.

Voilà quels dons naturels et quelle disposition admirable Montaigne apportait à cette étude de l'homme, qui fait le sujet et la vérité durable de ses *Essais*. Sa condition n'y servit guère moins que son caractère. Après une enfance qu'il nous dit avoir été « sans sujétion et molle (1), » il entre sans effort et comme de plain-pied dans les charges et emplois de cour. Il était conseiller au parlement de Bordeaux, à l'âge de 21 ans; plus tard, gentilhomme de la chambre du roi Charles IX; du reste, n'ayant pas connu l'ambition, dont sa fortune le dispensait, ou s'il en sentit un moment les atteintes dans sa jeunesse, s'en étant bientôt défait, « avec le conseil de ses bons amis du temps passé, » dit-il, et parce que l'ambition n'est convenable « qu'à celui à qui la fortune refuse de quoi planter son pied (2). »

Mais s'il n'en connut pas le principal mobile, il en put du moins considérer les objets d'assez près pour en porter des jugements purs d'illusions et de préventions. On sait, en effet, que quoique fort épris du loisir et jaloux de sa commodité, il ne put se dérober tellement aux affaires publiques, qu'on ne le forçât de s'y mêler dans cette mesure qu'il portait en toutes

(1) *Essais*, liv. II, chap. XVII.
(2) Ibid.

choses. En 1581, étant à Lucques, pour sa santé, il fut nommé maire de Bordeaux, et, après deux années d'exercice, réélu pour le même temps. Quatre ans après aux états de Blois, il jouait, selon de Thou, le rôle de négociateur secret. Il put apprécier dans ces deux circonstances à quelles interprétations incertaines et diverses sont sujettes les actions publiques; et il apprit, par les jugements qu'on faisait de lui, ce qu'il faut penser de l'opinion publique et des réputations qu'elle fait ou qu'elle détruit. Dans ce court passage aux affaires, où il avoue s'être « porté trop laschement et d'une affection languissante, » il se serait corrigé, s'il eût été nécessaire, des illusions du travail spéculatif; il y amassa des expériences pour autoriser et pour provoquer ses pensées.

A un homme si admirablement préparé pour bien juger, quelle riche matière offrait le XVIe siècle! Montaigne y vit tout ce qui est de l'homme : guerres, paix, dissensions civiles et religieuses, assemblées, croyances, renaissance des lettres et des arts, toutes les passions, toutes les exagérations, toutes les vertus, l'héroïsme des armes et de la science; toutes les calamités, la famine, la peste, le pillage, et ce qu'il appelle la ruine publique. Il fit, en quelque sorte, le tour du bouclier d'Achille, ce symbole de la vie humaine, au temps d'Homère; ayant touché à tout, ayant pu voir toutes les idées sous la forme d'hommes ou d'événements.

Enfin, à tous ces avantages du caractère, de la condition, du spectacle d'un siècle laborieux et agité, qui

vécut de toutes les vies, Montaigne joignait une qualité qu'aucun autre écrivain de son temps n'a possédée à ce degré où elle est la marque même du génie, je veux dire la modération. A la différence de Rabelais et de Calvin, qui sont emportés à chaque instant. l'un par son imagination, l'autre par les illusions du raisonnement, vers l'extrême limite de leur nature, Montaigne se tient comme au centre de la sienne. Il dégage sans cesse sa raison de son imagination et de ses passions, et il s'attache à la recherche de ce point milieu, où l'on se trouve enfin soi-même, et d'où l'on juge les autres avec le moins de chances d'erreurs. C'est ce *coing* qu'il s'était fait en son âme et qu'il essayait de soustraire aux passions, à l'instar de sa maison de Montaigne, autre *coing* qu'il tâchait de mettre à l'abri de la tempête publique (1). Il se rend le témoignage qu'il n'a guère de mouvement qui se cache et se dérobe à sa raison. « Si je ne suys chez moi, dit-il, j'en suys toujours bien près (2). » Véritable homme de génie, parce qu'il est modéré. D'ailleurs, outre l'humeur dans Rabelais, le medecin, le savant épris des curiosités de l'érudition, offusquent ou distraient le philosophe; Calvin tourne toute science de l'homme à la théologie. La vérité qu'ils ont vue tous les deux, l'un en a fait excès comme d'une boisson enivrante, l'autre l'a traitée comme un instrument de discipline et de commandement; tous deux

(1) *Essais*, liv. II, chap. XV.
(2) Ibid., liv. II, chap. 1er.

se sont crus peut-être meilleurs qu'elle. Montaigne seul la cherche avec désintéressement, et la présente telle qu'elle est, sans la rendre ni méprisable, en s'en jouant, comme Rabelais, ni haïssable, comme Calvin, en lui immolant la liberté.

§ V.

Caractère général des *Essais*. — D'où vient le goût de Montaigne pour les écrivains latins de la décadence.

C'est par toutes ces convenances réunies, de l'homme, de l'écrivain et de l'époque, c'est surtout par cette modération admirable que les *Essais* de Montaigne sont le premier ouvrage populaire de la prose française. Beaucoup même le regardent comme le premier ouvrage de génie, dans l'ordre des temps; ce qui serait juste si les seuls auteurs que tout le monde lit étaient les seuls écrivains de génie. Mais c'est assez que ceux-là soient estimés les plus grands. La grandeur des écrivains doit être proportionnée au bien qu'ils font, soit qu'ils enseignent directement la vérité dans des écrits dogmatiques qui vont droit à la raison, soit qu'ils l'insinuent par le charme des fictions vraisemblables, soit qu'ils dirigent la vie ou qu'ils la rendent plus légère. C'est au nombre de ceux qui profitent de leurs écrits qu'il faut mesurer leur gloire : car plus il en est qui ont part à cette nourriture de l'âme, plus les hommes de génie ressemblent à Dieu, dont ils sont les créatures privilégiées.

Toutes les idées générales sont dans le livre des *Essais*. Toutes les vérités s'y trouvent avec tous les doutes. Mais les vérités y laissent chacun libre de se conduire à sa guise; et les doutes n'y sont que des aveux de la sagesse bornée que Dieu a départie aux hommes.

Toutefois, les doutes dominent. C'est l'effet du temps où vivait Montaigne. En littérature, en politique, en religion, chacun disait : « Je sais tout. » Montaigne prit pour devise : « Que sais-je ? » Admirable leçon donnée par un esprit supérieur et impartial à tant d'esprits communs et violents qui s'arrogeaient la sagesse et la certitude. Ce scepticisme n'est pas le pyrrhonisme que Pascal lui a reproché : car, en beaucoup de points, et principalement pour les choses qui ne souffrent pas de délai, Montaigne affirme et décide. Si, dans tout le reste, il doute, c'est la résistance d'une haute raison à toutes ces opinions qui croyaient tenir la vérité, et qui l'imposaient à leurs contradicteurs par le fer et par le feu. Le scepticisme de Montaigne proclame la liberté de la conscience, et conserve saine et sauve la moralité des actions. Cette disposition est commune à tous les bons esprits de ce temps : tous, en présence de ces affirmations violentes, qui s'entre-détruisent tour à tour, selon les chances de la force, cherchent la vérité, qui, en face de l'affirmation, se manifeste d'abord par le doute. Le doute, c'était la seule sagesse possible alors; sagesse qui deviendra bientôt insupportable; et si Montaigne a plus douté qu'homme de son siècle,

c'est qu'il était plus homme de génie qu'aucun de ses contemporains.

Où le doute domine, il n'est pas étonnant de trouver plus de curiosité que de choix. C'est un nouveau trait de Montaigne : il n'est guère moins curieux que sceptique. Le sceptique, ne s'attachant à rien sans restriction, doit renouveler sans cesse ses connaissances et ses idées. Comme il n'a point de but, et qu'il pense moins pour se convaincre et s'assurer sur un point, et pour en persuader les autres, que pour entretenir doucement l'activité de son esprit ; comme il n'est point impatient, n'ayant nulle part à aller, tout détail, toute anecdote, toute particularité a droit de l'intéresser ; toute idée lui est agréable, tout chemin lui est bon. De là, dans Montaigne, malgré un fond de goût qui se marque par d'excellents jugements sur les bons auteurs de la latinité, sa prédilection pour ceux de l'époque de la décadence, pour Sénèque en particulier, dont il avoue qu'il imitait volontiers le parler (1). Son commerce de tous les jours avec Plutarque s'explique par cette curiosité qui laissait à d'autres à choisir, et pour qui la quantité était la seule affaire pressante. L'immense variété des faits dans Plutarque, le nombre infini de demi-vérités dans Sénèque, de nuances, de perceptions douteuses qui font souvent illusion par la fausse précision des mots, telle était la nourriture choisie de Montaigne. C'est ce qu'il appelle des lectures « où

(1) *Essais*, liv. II, chap. XVII.

se mesle un peu plus de fruit au plaisir (1). » Les poëtes, Virgile même, dont il regarde d'ailleurs les Géorgiques « comme le plus accomply ouvrage de la poësie (2) », les poëtes ne sont pour lui que des lectures d'amusement.

Cet esprit de curiosité l'a rendu injuste pour Cicéron. « Les raisons premières et plus aisées, dit-il, qui sont communément les mieulx prises, je ne sçais pas les employer, mauvais prescheur de commune. » C'est toucher droit à Cicéron, dont la gloire est d'avoir admirablement exprimé les raisons premières et plus aisées, celles qui forment le commun des hommes, et d'avoir été excellent *prescheur de commune*. Montaigne aimait mieux les subtilités de Sénèque, qui le piquaient et qui excitaient sa nonchalance, que cette beauté égale et pure d'un discours qui n'est ni subtil, ni téméraire, ni paradoxal, où l'auteur pense moins à jouir de ce que sa pensée a de particulier, que de communiquer aux autres ce qu'il sent en commun avec tous. Il n'a pas de goût pour les choses arrêtées, et sur lesquelles tout le monde est d'accord. La vérité ne lui plaît que là où elle ne se présente pas sous la forme d'une affirmation; et entre une chose douteuse qui le sollicite et le stimule, et une chose évidente, à laquelle il n'y a qu'à consentir, c'est vers la chose douteuse qu'il incline. Aussi préfère-t-il à Cicéron Pline avec toutes ses fables qui

(1) *Essais*, liv. II, chap. xvii.

(2) Ibid. Jugement admirable sous la plume d'un homme qui aimait Lucain « pour sa valeur propre et la vérité de ses opinions. »

troublent et qui embarrassent la raison humaine.

Cette paresse même de mémoire, qu'il n'est pas vraisemblable qu'il se soit attribuée par vanité, et cet usage de ne penser qu'à propos ou à la suite des pensées d'autrui, le portaient aux raisons extraordinaires et malaisées. Le propre d'une mémoire paresseuse, dans un esprit excellent, est de retenir plutôt les choses auxquelles l'esprit résiste que celles auxquelles il a acquiescé tout d'abord, et celles qui promettent plus qu'elles ne tiennent, plutôt que celles qui ne promettent rien. Par l'effet de cette autre paresse d'intelligence dont se plaint aussi Montaigne, ou dont il se vante (car qui peut dire qu'il n'aime pas ses défauts autant que ses qualités?) une demi-vérité de Sénèque le secouait bien plus vivement qu'une belle scène de Térence ou un beau morceau de Cicéron. Enfin, ce qu'il y a de hasardé et de capricieux dans les écrivains de décadence s'accordait à son humeur un peu gasconne, et à un certain désir de faire briller son esprit, que nous retrouverons deux siècles plus tard dans un grand écrivain du même pays, Montesquieu. Comme Sénèque, comme Tacite, qui à cet égard, fait plus illusion, à cause de sa gravité constante, et çà et là de quelques accents pathétiques, Montaigne poursuit les idées pour elles-mêmes, plutôt que comme les prémisses d'un raisonnement et les parties d'une vérité. Il recherche les plus contestables, comme prêtant plus aux développements ingénieux ou à la contradiction abondante, et il répand de la même main les vraies lumières,

sans injonction de les suivre, et les fausses, sans s'inquiéter si les esprits faibles s'y tromperont.

Il y a d'ailleurs des causes générales de ce goût de Montaigne pour les auteurs des époques de décadence. Il n'est pas le seul qui fasse un si grand cas de Sénèque. Depuis Calvin jusqu'à Malherbe, combien qui l'ont lu et qui s'en sont inspirés! Ovide et Lucain sont des modèles plus cultivés que Virgile. Une première raison, c'est qu'on imite les plus près de soi : or les écrivains de la décadence latine étaient les plus près de ceux de la Renaissance. Il y a d'ailleurs de frappantes analogies entre les deux époques : de grandes choses qui finissent, la religion et la société politique dans l'empire romain, le catholicisme du moyen âge et la féodalité dans la France du XVIe siècle; de grands bouleversements, des révolutions, le règne de la force, qui détache les esprits méditatifs d'une société où personne n'a protection, et les ramène sur eux-mêmes; le même doute aux deux époques par des causes différentes, dans Rome en décadence, parce que les vieilles croyances y sont éteintes et laissent l'homme en proie à lui-même, dans la France du XVIe siècle, parce qu'on est placé entre d'anciennes formes qui disparaissent et un avenir qu'on ignore. Or, dans le doute, la raison, trop souvent découragée, laisse le champ libre à l'imagination. De là, dans les écrivains des deux époques, tant de choses données à l'imagination tournée vers l'étude de l'homme intérieur, et je ne sais quels romans psychologiques sur notre nature morale. Cet examen qu'ils font d'eux-

mêmes, sans règles, sans croyance, favorise la prépondérance de l'imagination, et la porte vers ces délicatesses et ces nuances où les choses finissent par être déterminées par la forme et le son des mots, et où l'esprit, cessant d'agir sur des objets réels, semble tourner sur lui-même.

Ni dans l'une ni dans l'autre époque, les auteurs n'ont de goût; car le goût, c'est la présence de la raison dans tous les détails d'un ouvrage d'esprit. Les mêmes causes qui font qu'il n'y en a plus aux époques de décadence, font qu'il n'y en a pas aux époques de renaissance. Le goût est un fruit de l'âge mûr des nations, alors que l'imagination et la sensibilité, après avoir été maîtresses, se subordonnent, sans abdiquer, à l'empire de la raison. Or, aux époques de décadence, la maturité incline déjà vers la décrépitude, et aux époques de renaissance, il y a tout à la fois décrépitude et excès de jeunesse. Le goût, c'est encore le sentiment du vrai commun à tous; or, à ces deux époques, il ne peut y avoir de goût, parce qu'on a cessé de croire à des vérités communes à tous; alors, chaque écrivain regardant le vrai comme une vue particulière de son esprit, le traite comme son bien propre, soit en s'en amusant, soit en le mêlant à des erreurs dont se préservent les époques où l'on croit que le vrai est le bien de tous, et que l'écrivain ne le reçoit que pour le communiquer.

§ VI.

Des causes de la popularité de Montaigne.

La popularité de Montaigne a été l'ouvrage du temps, et c'est pour cela qu'elle n'a point été sujette aux retours. La faveur des imaginations n'y a été pour rien; aussi, à côté de Ronsard, qui vit et meurt dans l'applaudissement universel, Montaigne est à peine connu de quelques esprits de choix (1). On le lit et on le goûte en secret; il n'a pas d'influence réelle. Ses ennemis, d'ailleurs, ne sont pas plus nombreux que ses amis.

Au commencement du XVII[e] siècle, en vain la demoiselle de Gournai, fille adoptive de Montaigne, s'efforce, par ses pieux libelles, de réchauffer l'admiration pour l'auteur des *Essais*. Les puristes d'alors, qui font la mode, le décrient comme archaïque. Balzac, à côté d'éloges sincères, en fait des critiques assez vives; Port-Royal le trouve impie, et l'attaque pour sa philosophie qui peut se passer de religion. Le plus grand homme de cette pieuse compagnie, l'austère Pascal, se montre plus sévère pour Montaigne que pour les jésuites. Selon lui, les *Essais*

(1) Juste-Lipse l'appelle le *Thalès français*, Pasquier le lit avec délices, et toutefois l'admire moins que Ronsard. De Thou écrit de lui en latin : « C'est un homme d'une liberté naturelle, que ses *Essais* immortaliseront dans la postérité la plus reculée. » Le cardinal Du Perron appelait les Essais *le Bréviaire des honnêtes gens*.

sont un livre pernicieux, immoral, plein de mots sales et déshonnêtes; Montaigne ne songe qu'à mourir mollement et lâchement. Dans la *Logique* de Port-Royal, on ne lui rend même pas justice littérairement, et on profite de lui sans l'en remercier. Sur la fin du siècle, toutefois, on commence à le lire, et on le juge mieux. La Bruyère imite visiblement son style; la Fontaine le médite; Bayle se sert de son doute, comme d'une arme légère, contre les mille erreurs de l'esprit humain.

Mais c'est au XVIIIe siècle seulement que Montaigne est apprécié à son prix. Les grands écrivains l'y reconnaissent pour leur glorieux prédécesseur. Le voilà enfin à sa place, en pleine compagnie des sceptiques, n'ayant plus à faire ni aux jésuites, ni aux jansénistes. Voltaire reprend toutes les idées de Montaigne, donne la précision et l'allure de la polémique à ces opinions enveloppées dans Montaigne du langage abondant, pittoresque et quelquefois traînant, de la spéculation au XVIe siècle. Rousseau le copie; Montesquieu, Diderot et tous les encyclopédistes l'étudient, lui font des emprunts, rhabillent ses doutes ingénieux. Il est dans la destinée de Montaigne, que plus il vieillit, plus sa gloire augmente. Tour à tour les côtés si nombreux et si divers de son admirable livre reçoivent une sorte de vie nouvelle. Dans les XVIIe et XVIIIe siècles, ce sont les idées; dans le XIXe, où l'on est plus désintéressé et plus libre sur les idées, où l'on est à peu près aussi loin des rancunes jansénistes que de l'incrédulité des philosophes, c'est le

style qu'on étudie et qu'on remet en honneur. C'est dans Montaigne, dit-on avec raison, qu'il faut aller rajeunir la langue par des innovations, ou plutôt par des restaurations de bon aloi. Sous quelque point de vue qu'on l'ait regardé, et soit qu'on y ait cherché l'instruction ou la distraction, peu d'écrivains, depuis trois siècles, ont eu plus de lecteurs dans notre pays, et des lecteurs plus amis de leur auteur.

Ce doute même, qui n'a rien de sec ni de moqueur, qui respecte les croyances, lors même qu'il les affaiblit en en faisant voir les contradictions, n'est pas le moindre attrait de cette lecture. A combien peu d'esprits le doute ne plaît-il pas, soit à cause de la faiblesse de notre attache à la vérité, soit, quelquefois, à titre de morale commode! Combien peu qui sont assez fermes sur tous les principes qui dirigent la vie, pour n'incliner pas quelquefois vers le doute par relâchement, sinon pour se trouver moins coupables dans les défaillances! Combien qui aiment plus la vérité en spéculatifs que pour l'application, et comme une conformité avec leur nature intellectuelle, qui flatte leur vanité, que comme une règle de conduite immédiate qui les oblige! Montaigne caresse toutes ces dispositions et absout toutes ces impuissances. Il attire les gens par cette devise séduisante : « Que sais-je? » à laquelle répond dans la conduite : « Que faire? » question commode, pour les jours où notre conscience et notre passion se disputent à chances égales, ou plutôt quand la passion commence à prendre le dessus. Je n'en fais pas une gloire à Montaigne,

confesseur mondain, s'il en fut, qui pactise avec nos plus secrètes faiblesses, pour que nous lui pardonnions ou que nous admirions les siennes; je dis quelles douceurs a ce doute bienveillant et jamais agressif. Et qui ne confessera qu'un juge si tendre et toujours prêt à se récuser pour n'avoir pas à condamner, sera toujours plus de son goût qu'un juge qui condamne au nom d'une règle établie.

Outre cette complaisance de l'esprit de doute, par laquelle Montaigne se fait tant d'amis, surtout dans notre France, un attrait plus innocent peut-être nous le fait aimer : c'est que chacun de nous s'y reconnaît. Pascal, dans un jour d'impartialité pour Montaigne, l'a dit avec cette force et cette profondeur qui lui sont propres : « Ce n'est pas dans Montaigne, mais dans moi que je trouve ce que j'y vois (1). » Ainsi il se reconnaissait dans Montaigne en même temps qu'il le lisait, doutant qui de Montaigne ou de lui apercevait le premier son fonds. Qu'ajouter à ces belles paroles? Moi aussi, je me vois dans Montaigne, chaque fois que je l'ouvre; je m'y suis vu ce matin même, en le feuilletant pour vérifier l'exactitude d'une citation : si je m'étais oublié, j'irais me chercher là. Dans cette confusion et dans cette obscurité où nous sommes sur nous-mêmes, soit par l'empire de nos contradictions, soit, pour le plus grand nombre, par notre impuissance à nous voir avec le seul secours de nos

(1) Pensée inédite, recueillie par M. Cousin. *Voir* le remarquable travail qu'il a publié sur les *Pensées* de Pascal, sous la forme d'un rapport adressé à l'Académie française.

yeux et à nous parler à nous-mêmes en termes précis, Montaigne excelle à nous démêler, et il nous fournit lui-même les mots pour nous rendre compte de nos pensées. Rien dans nos dispositions ne reste obscur et caché; il nous fait voir pleinement ce que nous entrevoyons à peine, toucher ce qui paraissait hors de notre portée, et il ajoute ainsi à notre vue et comme à notre toucher, nous développant et nous agrandissant sans nous faire sortir de nous. Ce que Pascal, homme de génie, voit simultanément en Montaigne et en lui, et presque plutôt en lui qu'en Montaigne, nous, la foule des esprits capables de se perfectionner par la culture, nous le retrouvons, ce moi humain, avec son aide et par son indication, charmés de nous estimer davantage dans le même temps que nous nous reconnaissons.

Outre cette première douceur de ressembler au grand philosophe, nous avons celle de nous reconnaître souvent dans la personne qui s'appelait Montaigne, et dans ce portrait qu'il se garde bien de faire en une fois, au risque d'omettre certains traits et d'en forcer d'autres, mais qu'il a comme répandu dans tout le cours de son ouvrage. Qui ne s'est vu ou n'a cru se voir dans telle de ses dispositions habituelles, dans tel acte de sa conduite, dans certaines particularités de son tempérament et de ses goûts, dans ce soin même qu'il prend de noter tout ce qui touche sa personne? Quand il parle de ses faiblesses ou de certaines facilités qui, sans être des vices, sont bien moins encore des vertus, nous hésitons d'autant moins

à les trouver en nous, que la pensée de les avoir en commun avec un homme supérieur nous en cache le tort. Nous nous trouvons aussi quelques-unes de ses qualités, soit qu'en effet nous en ayons quelque trait, soit qu'à notre insu, par le charme de la simplicité naïve avec lequel il nous en parle, le désir de lui ressembler nous persuade qu'en effet nous lui ressemblons.

La méthode de Montaigne ajoute à toutes ses séductions. Le sujet de chaque chapitre est tantôt quelque axiome de morale, tantôt une vertu, une passion, une coutume, un des principaux mobiles qui font agir les hommes. C'est sur ce sujet qu'il nous invite à entrer en méditation avec lui. S'il s'agit d'une vertu, d'une passion, il en examine les définitions et en rapporte les exemples tirés de l'histoire générale ou anecdotique; si c'est une maxime générale, les contradicteurs qu'elle a rencontrés, et qu'il réfute ou qu'il approuve, s'il y a lieu, qu'il fait valoir toujours; si c'est quelque doctrine rendue orgueilleuse et intolérante par ceux qui s'en autorisent ou qui en profitent, quels échecs et quels démentis elle a reçus. Puis il compare le présent avec le passé, en ce qui regarde ce point, les opinions qu'on en a eues avec celle qu'il en a lui-même, les actes qui s'y rattachent avec sa conduite personnelle. J'omets les accessoires, les récits, les anecdotes, les digressions, sur des points qui touchent à celui dont il s'occupe, les citations traduites ou paraphrasées, et tous ces caprices d'un homme qui n'est point pressé, et qui ne s'attache à

son propos qu'autant qu'il ne trouve pas quelque occasion agréable de s'en distraire.

Méthode attrayante, mêlée de tous les genres et de tous les tons; le dogmatique arrêté à temps, coupé par des récits ou des retours personnels sur lui-même, jamais pédantesque, même aux endroits où Montaigne paraît être le plus sérieusement de l'opinion qu'il professe; la causerie jamais vaine, et l'auteur remplaçant à propos par un discours serré le laisser aller du causeur; tous les genres de style agréablement mêlés, depuis le plus élevé jusqu'au plus familier, et sans attendre que le relevé ait tendu l'esprit du lecteur, ou que le familier l'ait rebuté; toutes les formes du discours appelant toutes les ressources de la langue.

Mais y a-t-il une méthode quelconque dans cette sorte de journal de sa pensée, dont les feuillets se suivent sans se lier, qui porte des titres de chapitres, mais qui, selon l'humeur de l'écrivain, promet plus qu'il ne tient, ou tient plus qu'il ne promet? Montaigne est-il autre chose qu'un penseur capricieux et profond, qui, tantôt de son premier mouvement, tantôt sur l'invitation de l'auteur qu'il lit, de Plutarque le plus souvent, se porte ou se laisse mener vers tous les sujets de la méditation humaine? Il écrit tour à tour sur la poésie, la médecine, l'histoire naturelle, la politique, les religions, la morale, selon ses humeurs et sa guise; s'intéressant à toutes ses idées, négligeant les transitions, et n'émoussant pas les vives pointes de son esprit dans le travail patient de l'arrangement. Il se promène dans le monde des pensées

comme un voyageur dans une contrée historique, avec la seule curiosité pour guide, laissant à chaque endroit qu'il a quitté une réflexion triste ou ironique, une rêverie, un souvenir.

Ouvrez Montaigne, n'importe à quel feuillet, dès les premiers mots vous serez au courant. Ce sont de ces livres qui commencent et finissent à toutes les pages; on le rouvrira dix fois au même feuillet, sans le trouver ni moins nouveau, ni moins inattendu. Il y a des gens qui ont toujours lu Montaigne et qui ne l'ont jamais fini.

Il a peint admirablement ce caprice de son esprit et cette indifférence pour toute méthode : « Je n'ai point d'aultre sergent de bande à ranger mes pièces que la fortune : à mesme que mes resveries se présentent, je les entasse; tantôt elles se pressent en foule, tantôt elles se traînent à la file. Je veux qu'on voie mon pas naturel et ordinaire, ainsi détracqué qu'il est; je me laisse aller comme je me treuve... Je prends de la fortune le premier argument; ils me sont également bons (1). »

Comme il a le mieux peint son humeur, Montaigne a le mieux défini son style : « Le parler que j'ayme, dit-il, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche; un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné que véhément et brusque,

Hæc demum sapiet dictio, quæ feriet;

(1) *Essais*, liv. II, chap. x.

plutôt difficile qu'ennuyeux, esloigné d'affectation, desréglé, descousu et hardy, chaque loppin y face son corps; non pédantesque, non fratesque, non plaideresque. » C'est là, en effet, le style de Montaigne. Doué d'une imagination vive et poétique, qui se représentait les idées comme des objets et colorait les abstractions elles-mêmes; plein de finesse et de raison, riche de son fonds et du fonds antique, il trouva la prose à peine sortie du berceau, hardie et aventureuse comme tout ce qui commence; il la plia aux caprices de sa pensée, et l'enrichit de tours originaux qui prirent cours en son nom. Derrière lui, pas de modèle qui fît loi; autour de lui, pas de critique qui l'accusât de violer la tradition, et qui lui opposât quelque vocabulaire officiel; mais une nation avide de gloire littéraire, et qui attendait sa langue de ses grands écrivains. Sans grammaires, sans règles, guidé par son instinct et par l'analogie, il osa tout pour exprimer sa pensée, et il traita la langue non comme l'héritage de tous, mais comme sa propriété personnelle. Ainsi en usent les hommes de génie avec des langues qui ne sont pas encore formées; ils imitent les gens du peuple, toujours enfants, même au sein des langues perfectionnées, lesquels, ayant plus d'idées que de mots pour les rendre, courent aux équivalents, aux comparaisons, aux figures, s'aidant de tout pour parler comme ils sentent, et se faisant dans la chaleur du moment une langue incorrecte, mais vive, expressive et colorée.

La langue de Montaigne n'est pas une des moindres

séductions de ce grand écrivain. Chacun y trouve son compte. Les érudits en goûtent la nouveauté, et y admirent tant de tours et d'expressions conformes au génie de notre pays, et qui datent de Montaigne. Les ignorants et tous ces esprits dont l'appréhension est molle et lâche, pour parler comme lui, et qui ne reçoivent rien dans leur raison que par l'imagination, sont éblouis de ces vives couleurs qui peignent les idées et qui intéressent, pour ainsi dire, les sens aux perceptions de l'intelligence. Tous les esprits cultivés aiment cet heureux don d'exprimer des choses sensées par un tour piquant qui est proprement l'esprit, si national dans notre pays. La langue de Montaigne a les grâces et la liberté de celle de Rabelais, sans cette fureur qui roule les mots au hasard et en fait si souvent un jargon. Elle a l'exactitude de celle de Calvin, avec plus de variété; elle contient toute celle d'Amyot, aux richesses de laquelle Montaigne ajoute ses propres inventions; enfin elle réunit tout ce que le XVI[e] siècle a mis de science et de génie dans la formation de notre langue littéraire, désormais la langue de l'esprit moderne, langue maternelle pour nous, langue adoptive pour quiconque en Europe, dans les lettres, les sciences, l'art du gouvernement, dans les travaux de l'esprit ou de la politique, a laissé ou laissera un nom durable.

CHAPITRE VIII.

§ I. Des principaux écrivains du second ordre au XVIe siècle. — § II. La satire Ménippée — § III. Des progrès de l'esprit français dans les lettres au XVIe siècle, et de l'illusion que se font, à cet égard, quelques personnes. — § IV. Du caractère général de cet esprit, manifesté par les qualités et les défauts de Montaigne, et de ce que le XVIe siècle laissait à désirer. — § V. Que demande-t-on au commencement du XVIe siècle? — Charron. — Saint François de Sales. — Influence du règne de Henri V.

§ I.

Des principaux écrivains du second ordre au XVIe siècle.

La liste des grands prosateurs du XVIe siècle est épuisée. On n'en peut pas compter plus de quatre; et encore l'un deux, Amyot, n'est-il qu'un traducteur de génie. C'est dans ces quatre prosateurs qu'il faut chercher la plus complète image de l'esprit français au XVIe siècle. Les écrivains secondaires n'y ajoutent que fort peu de traits. Ils développent certains points; ils s'attachent à un ordre particulier d'idées, et ils l'enrichissent de quelques détails. Mais, pour les

grandes qualités qui font vivre les écrits, pour les beautés qu'on ne recommence pas, elles y sont rares comme les hasards de la veine chez les écrivains qui n'ont que du talent. Aux écrivains de génie, la gloire de marquer un progrès, de réaliser une conquête de l'esprit humain. Aux écrivains de talent, le mérite de pressentir le progrès ou de pousser la conquête. Du reste, ils n'apportent rien d'essentiel, rien qui ne dût découler, comme une conséquence naturelle, des découvertes des écrivains supérieurs. Mais ils sont pour la foule comme des interprètes qui l'aident à comprendre les écrivains supérieurs. Ils rendent populaires, en les mettant à la portée de sa main, des vérités qui, dans leur forme première, seraient restées longtemps inaccessibles.

A ce mérite se joint, chez les écrivains secondaires du XVIe siècle, un mérite de nouveauté, durable dans la langue qu'ils emploient à tous les usages et introduisent dans toutes les matières. Ils forment ce qu'on peut appeler la langue intermédiaire entre celle que parle le peuple et celle que créent ces rares esprits, pour lesquels il faut réserver le nom d'hommes de génie. Aussi les écrivains secondaires tiennent-ils un meilleur rang au XVIe siècle qu'aux deux siècles qui suivent, parce que la condition de ces derniers est moins bonne. Quand les langues sont arrivées à leur perfection dans des ouvrages marqués de toutes les qualités de l'esprit humain, personnifié lui-même dans l'esprit d'une grande nation, la plupart des écrivains secondaires ne font guère que ramasser ce que

les écrivains supérieurs ont omis comme superflu. Quelques-uns affaiblissent en les développant, ou corrompent en les mêlant d'erreurs qui affectent la nouveauté, les vérités que ceux-ci ont exprimées; d'autres, qui ont plus de fougue et d'audace, se retournent tout à la fois contre les vérités et les disciplines consacrées par les œuvres du génie, et attaquent le goût du public par impuissance de le contenter. Au XVIe siècle, où les écrivains supérieurs laissent d'ailleurs beaucoup à perfectionner, les écrivains secondaires ont l'importance et l'originalité d'auxiliaires qui se sont chargés spontanément de quelque partie de la tâche commune, et qui, dans certains ordres de vérités et de connaissances, poussent l'esprit français et la langue, et complètent les conquêtes du génie.

On en compte de trois sortes : ceux qui continuent à enregistrer les faits contemporains, à l'exemple des chroniqueurs; ceux qui exploitent quelque partie de l'héritage de l'antiquité; ceux enfin qui en appliquent les méthodes et la sagesse à améliorer le présent et à préparer l'avenir : les auteurs de Mémoires, les érudits et les écrivains politiques.

Parmi les auteurs de Mémoires, il faut noter les deux frères du Bellay, famille d'excellents esprits, vivant dans les grandes affaires de la première moitié du siècle, et qui les racontent, l'un dans de simples Mémoires, à la façon des chroniqueurs ses devanciers (1), l'autre dans des histoires un peu fastueuse-

(1) Martin du Bellay, mort en 1559. — Mémoires de 1515 à 1547, pour faire suite à ceux de son frère.

ment taillées sur le patron de Tite-Live, avec une certaine ambition pédantesque qui, dans ce temps-là, n'était pas d'un mauvais exemple (1); *Le loyal serviteur*, un inconnu, peut-être un des secrétaires de Bayard, lequel en a raconté la vie dans une chronique pleine de grâce, de facilité et de naturel, où l'admiration, au lieu d'être banale, comme dans Froissart, est toujours sentie et motivée; petit ouvrage charmant, du même caractère que les écrits de Marguerite de Valois, un fruit de l'esprit français touché par le premier souffle de la Renaissance (2). Viennent ensuite la nièce même de cette princesse, la seconde Marguerite de Valois, fille de Henri II et femme de Henri IV, auteur de quelques pages de Mémoires que l'Académie française, par un jugement où il entrait peut-être quelque galanterie, regardait comme le modèle de la prose au XVIe siècle (3); le cardinal d'Ossat, ambassadeur de Henri IV près la cour de Rome, esprit pénétrant, simple et droit, qui expose au roi son maître, d'un style si abondant et si ferme, toute sa négociation relative à certains projets politiques de Henri IV, et notamment à l'affaire de l'abjuration (4); Brantôme, dont la curiosité ne se renferme pas dans les choses de son temps et de son pays, qui recueille çà et là, dans les livres et dans les ouï-dire, les maté-

(1) Guillaume du Bellay, seigneur de Langey, mort en 1543. Huit livres de Mémoires sous le titre d'*Ogdoades*.

(2) 1527.

(3) Morte en 1615. Mémoires de 1555 à 1587

(4) Mort en 1604. Correspondance avec Henri IV.

riaux de sa chronique scandaleuse; mais, dans ce goût peu élevé pour les immondices de l'histoire, plein de sens, de finesse et d'excellent style; du reste, plus à blâmer pour avoir eu la plus malhonnête sorte de curiosité dans un siècle si curieux, celle des musées secrets, que pour avoir exploité de propos délibéré la corruption de son temps (1); le maréchal de Montluc, dont Henri IV appelait les Mémoires la *Bible des soldats*, jugement qui peint la chose (2). J'omets quelques noms, comme moins marquants, nullement comme méprisables : une certaine jeunesse et naïveté de langage donnait du prix aux plus obscurs de ce temps-là.

Les érudits éminents sont en assez grand nombre. Les Budé, les Turnèbe, les Vatable, les Fauchet, les Ramus ont laissé des noms durables dans l'histoire de l'érudition française. Le premier, quoique ayant plus écrit en grec et en latin qu'en français, a été l'une des lumières de la Renaissance dans notre pays, et le conseil de François I[er] dans ses fondations littéraires : le dernier eut la gloire de tenter avant tous ce que Descartes devait réaliser moins d'un siècle après, l'émancipation de la philosophie; et sa mort même témoigna de la grandeur de ce service rendu à l'esprit humain. Pasquier, le plus agréable à lire peut-être, est ingénieux et sensé dans ses *Recherches*, piquant dans ses lettres, imitées de cet art de Pline le

(1) Mort en 1614.
(2) Mort en 1577.

jeune, qui fait valoir des riens par le soin de l'expression; mais il ne s'y élève jamais à cet ordre d'idées où la langue est faite de génie. Henri Estienne, le plus illustre de cette famille, noble aussi par l'hérédité du savoir et du dévouement aux lettres, est plein de mouvement et d'enthousiasme dans ces ouvrages un peu confus, où il défend l'idiome français contre l'imitation italienne et l'égale à la langue grecque; mêlant toutes choses, la philologie et la polémique, la dissertation et les anecdotes contre les catholiques, sa passion de réformé et sa passion d'érudit. Ouvriers habiles, gens de cœur, ces écrivains n'expriment rien mollement; tous savent donner à leurs pensées un tour vif et hardi, ceux qui ont éprouvé les passions de leur époque, comme ceux qui n'en ont senti que cette curiosité, si ardente pour tous les objets de la connaissance humaine.

La première place de ces seconds rangs appartient aux écrivains qui ont appelé leur savoir à la réforme de la société. En tête, sont deux hommes d'un sens supérieur, les lumières du droit civil et du droit politique à cette époque, le plus grand jurisconsulte du XVIe siècle, Dumoulin, et le plus grand économiste, Bodin. Dumoulin retrouvait les véritables sources et posait les règles fondamentales du droit français, Bodin mêlait à des rêveries pythagoriciennes deux principes excellents, et qui sont devenus du droit public, l'inaliénabilité du domaine royal et la nécessité du consentement des sujets pour la levée des impôts. Au-dessous d'eux, les frères Pithou éclaircis-

saient les questions si délicates des rapports, soit de la couronne avec le saint-siége, soit de l'Église gallicane avec l'Église romaine. Tous appartenaient à ce parti politique qui avait lui-même l'idée la plus élevée et la plus féconde de ce temps-là, l'idée de l'unité de la France en toutes choses; ils en poursuivaient la réalisation comme penseurs et comme citoyens, par de bons écrits et par de grandes vertus.

Ce ne sont toutefois que des écrivains à consulter : un seul ouvrage, dans cet ordre, est à lire, parce qu'il a défendu la bonne politique du temps par des moyens et avec un art qui sont de tous les temps : c'est la *Satire Ménippée.*

§ II.

La Satire Ménippée.

Le discours de l'imprimeur n'en est pas la plaisanterie la moins piquante. Il feint que l'auteur lui est inconnu; que, voulant l'aller remercier du grand profit qu'il a fait à l'impression et au débit de l'ouvrage, « auquel, dit-il, on a couru comme au feu, » il s'est longtemps enquis de sa demeure. On lui indique un seigneur Agnoste, du pays d'Aléthée, de la ville d'Éleuthère, habitée par les Parisiens, « gentilhomme de bonne affaire et point trompeur, qui aime mieux le concile de vin que de Trente (1). » Il de-

(1) Le sens de ce grec francisé est transparent : Agnoste (ἄγνωστος), inconnu; Aléthée (ἀλήθεια), vérité; Éleuthère

meure, lui dit-on, dans la rue du *Bon Temps*, à l'enseigne du *Riche Laboureur*. Notre imprimeur y court : mais il ne trouve ni bon temps, ni riche laboureur. Demandez pourquoi à la Ligue. Enfin il découvre un parent du seigneur Agnoste qui lui donne des explications sur le titre de *Satire Ménippée*, et répond aux critiques qu'on a faites de l'ouvrage. La principale porte sur la harangue du sieur d'Aubray, prévôt des marchands, qu'on a trouvée trop longue et trop sérieuse au prix des précédentes qui sont toutes courtes et burlesques. C'est une critique du temps, qui n'a pas cessé d'être juste (1).

L'idée était fort heureuse d'imaginer une réunion des principaux personnages de l'État, et de leur faire tenir des discours dans lesquels ils se trahissent eux-mêmes, et dévoilent leurs motifs intéressés et ceux de leurs amis. C'est de la comédie, quoique d'un ordre inférieur à celle qui démasque les personnages par le soin même qu'ils mettent à se cacher. Mais les caractères en ont de la vérité, soit comme personnages historiques, soit comme hommes de tous les temps ; et on se prête volontiers à cette fiction qui fait dire aux orateurs ce qu'ils ont le plus d'intérêt à taire. Il est même bon nombre de choses qu'ils ont pu s'avouer à eux-mêmes. Par exemple, s'il est un peu violent

(ἐλευθερία), liberté. Vérité, liberté, c'est une belle devise pour Paris.

(1) La Satire Ménippée est l'ouvrage de quatre auteurs, Gillot, conseiller au parlement, Pierre Pithou, et les poëtes Rapin et Passerat.

de supposer le duc de Mayenne se vantant ouvertement et à mots découverts de sa lâcheté, de son avarice et de tous ses manques de foi, il n'est que vraisemblable de lui faire dire qu'il n'a jamais voulu engager son armée contre le Béarnais, pour se réserver, ni le serrer de trop près, de peur d'être excommunié. Car quel lâche, en tous temps, ne s'est pas persuadé qu'il n'était que prudent; et au XVIe siècle, que s'il reculait devant un hérétique, c'était par scrupule de religion? Ailleurs, quand Mayenne avoue qu'il a toujours songé à faire quelque chose de bon pour lui et pour les siens, n'a-t-il pas pu croire, dans la bonne foi de sa cupidité, que c'était justice pour lui, qui s'était engagé si avant dans le parti de la Ligue, et générosité envers ceux qui l'y avaient suivi?

De même, s'il peut paraître trop fort que le cardinal de Pelvé se vante de la bassesse intéressée de son dévouement à la maison de Lorraine, quoi de plus vraisemblable qu'il loue Philippe II d'être prêt à donner une partie de ses royaumes, pour que tous les Français fussent bons catholiques et voulussent recevoir la sainte inquisition? Beaucoup d'âmes simples et fanatiques le croyaient.

Il n'est pas moins piquant de faire dénoncer les arrière-pensées de la Ligue par un homme qu'y avaient jeté l'or de l'Espagne et l'espoir du chapeau. Ce personnage, c'est l'archevêque de Lyon. Calviniste dans sa jeunesse, avec les mœurs des Pantagruélistes, mangeur de viande en carême et incestueux, la grâce de Dieu et celle des doublons d'Espagne, dit la satire,

l'a déterminé à signer la sainte Ligue. Qui donc peut parler plus pertinemment des mobiles secrets et des conversions qui en ont grossi le parti ?

C'est le docteur Rose, recteur de l'Université, tout à la Ligue, qui retrace les ravages des études; les paysans de la banlieue remplaçant les professeurs et les élèves; les classes servant d'écuries aux bestiaux. Puis, laissant ces vanteries il attaque son propre parti; il signale les intrigues de Mayenne contre son neveu le duc de Guise, et sa politique, qui tend toute à sa conservation. Or, n'est-ce pas un trait de bonne comédie de montrer ce pédant régentant ses complices ! « Vous êtes trop de chiens à ronger un os, » leur crie-t-il. Le lieutenant général Mayenne se baisse vers le légat et lui dit à l'oreille : « Ce fol icy gastera tout le mystère. » Excellent trait qui atteint à la fois les chefs et les auxiliaires d'une mauvaise cause.

La harangue du docteur Rose excite un grand tumulte. Les massiers hurlent : *Qu'on se taise!* n'osant dire : *Paix là!* Le mot *Paix* est interdit dans cette réunion de faux braves qui font la guerre derrière Philippe II.

M. de Rieux, député pour la noblesse, complète cette galerie burlesque. On l'appelle M. de Rieux le jeune, parce qu'il n'est pas de l'ancienne maison de Rieux. C'est le fanfaron de la Ligue. Il en affiche effrontément les vrais motifs et se vante de ses cruautés, comme Montluc dans ses *Mémoires.* De Rieux a le délire de la guerre civile. « Que ne me fait-on roi ? dit-il. Je suis plus que tous ceux-là : car mon grand-

père était maréchal en France ou de France, et s'il a gagné *en fer*, je gagneray *paradis*. » Il fut pendu à Compiègne en l'année 1594. *La Ménippée* lui fait prédire sa fin. « Si je puis prendre Noyon, dit-il, je feray la moue à ceux de Compiègne. » En effet, ceux de Compiègne lui firent faire la moue, en le pendant (1). Voilà le type du condottiere des guerres civiles. C'est l'enfant de l'anarchie politique et religieuse : il n'a ni Dieu ni roi, et il pille indistinctement les deux partis, sous prétexte qu'ils n'ont ni le vrai roi ni le vrai Dieu.

Toute cette partie de la *Satire Ménippée* est un fruit du pur esprit français, tel qu'il paraît dans nos trouvères, dans Villon, dans Marot, cultivé, mais non transformé par la Renaissance. J'y reconnais la gaieté satirique de nos pères : rien n'y manque, ni le trait qui déchire, ni le jeu de mots qui assaisonne le sens, ni la pointe pour les goûts un peu grossiers. Quoique ce soit l'œuvre d'érudits, le grief national qui les a inspirés est si vif et si profond, qu'ils en oublient jusqu'à l'érudition, et qu'aucune imitation de l'antiquité ne paraît dans cette explosion de la vraie France blessée dans sa foi, dans son indépendance nationale, dans sa raison. Le but de ces harangues burlesques est d'ailleurs d'en rendre les héros ridicules : et à qui donc la France irait-elle emprunter l'arme du ridicule ? Mais la marque de la Renaissance se fait voir

(1) C'est, du reste, un trait ajouté dans l'édition de 1594, et qui ne devait pas se trouver dans les premières copies qui coururent en 1593, avant la mort de ce de Rieux.

dans la harangue du prévôt des marchands, d'Aubray, la dernière du recueil et la seule qui soit écrite dans le ton sérieux. Elle aurait pu être prononcée par d'Aubray, lequel était « ainsi copieux et abondant en raison, dit la préface de l'imprimeur, et ne trouvoit jamais fin de son savoir ni de ses discours (1). » C'est encore l'esprit français, non plus sous les traits de Panurge, mais parlant la belle langue de Gargantua, dans son plan d'études; on y sent les fruits de la culture antique. D'Aubray a lu les modèles de l'éloquence latine, et il s'en est assimilé la méthode et le tour. Il fait justice de la Ligue, au nom des principes éternels qui condamnent toute anarchie; il oppose à sa politique la vraie politique de la France; et il retrouve, pour peindre les horreurs de la guerre civile, les accents de Demosthène dévoilant Philippe, et de Cicéron accablant Antoine. Tout cela, sans doute, trop peu proportionné, trop long, d'Aubray l'avoue lui-même en finissant, quelquefois trébuchant de l'éloquence dans la déclamation, ou mêlé d'un certain mauvais goût, déjà moins pardonnable après Montaigne, mais vif, nerveux, abondant en raisons solides; premier manifeste et première image durable du parti de la modération dans notre pays.

§ III.

Des progrès de l'esprit français au XVIe siècle, et de l'illusion que se font à cet égard quelques personnes.

On peut dire qu'au XVIe siècle tout le champ de la

(1) La harangue de d'Aubray est l'ouvrage de Rapin.

pensée avait été défriché. Le présent, le passé, l'avenir, occupaient à la fois les intelligences; le présent raconté dans les Mémoires, le passé retrouvé par l'érudition dans les deux antiquités, l'avenir pressenti et comme préparé par les libres spéculations des moralistes, par les vœux de tolérance, par l'esprit de réforme civile et politique, qui pénétrait dans la société française.

La religion, la philosophie, la morale, la politique, jusqu'alors confondues dans une sorte de science encyclopédique dont la théologie était la clef, s'étaient enfin séparées et classées, chacune à part, avec des matériaux distincts, et dans des limites déterminées.

La religion avait été renouvelée par la Réforme. La philosophie, jusqu'alors abîmée dans une science bien plus vaste et bien plus positive, la théologie, commençaient à s'en retirer et à se séculariser.

La politique, comme science générale du gouvernement, avait suscité de profonds penseurs; la politique française proprement dite, celle de l'unité nationale, avait inspiré un pamphlet qui est demeuré.

La morale, comme règle générale des devoirs, s'était séparée du casuitisme, ou de la morale selon la religion; et comme science non-seulement de la vertu en général, mais de toutes les bienséances particulières, quels admirables interprètes n'avait-elle pas eus dans Rabelais et dans Montaigne? La sécularisation de la morale, c'est peut-être l'œuvre la plus originale du XVIe siècle.

J'ai dit que la matière unique de l'activité intellectuelle de ce siècle, c'était l'homme, l'humanité considérée du point de vue le plus général. Avant ce siècle, ainsi qu'il résulte des livres, tant savants qu'écrits en langue vulgaire, l'idée de l'humanité est à peine touchée, et, dans cette universelle préoccupation du présent, ellene paraît guère qu'un souvenir involontaire qui se glisse parmi les pensées données aux choses contemporaines. L'homme tout entier, possédé par le moment dans lequel il vit, ne se retourne pas vers le passé, ne regarde pas vers l'avenir, et l'on peut dire sans exagération, qu'avant le XVIe siècle, ce qui a vécu dans les temps écoulés n'est qu'une faible tradition, et ce qui vivra dans les temps futurs, qu'un mystère.

Au XVIe siècle, le passé et l'avenir tiennent plus de place dans les pensées que le présent, et le présent lui-même n'est plus considéré comme le temps tout entier, mais comme le passage de ce qui a été à ce qui sera. L'homme se reconnaît dans les hommes d'autrefois; il agrandit sa vie en la reculant par delà le jour où il est né, et en la prolongeant par delà la somme des jours qu'il lui est donné de vivre. L'idée de l'humanité n'est plus une tradition confuse : c'est l'occupation même et la vie des intelligences. Il en paraît enfin une image dégagée de toutes les formes qu'elle reçoit dans chaque temps particulier, des religions et des sociétés diverses, et formée de ces traits généraux et communs qui constituent l'unité de l'homme, si divers par le temps et le lieu. C'est cette

image que Montaigne nous a fait voir; c'est cet homme des *Essais*, vu sous tant de faces, démêlé sous tant de déguisements, dépouillé de tant de costumes; c'est cet homme examiné de si près, si épié, placé sous tant d'aspects et éclairé par tant de lumières, qu'on croirait qu'il n'y a plus rien à en écrire après le XVIe siècle. De là, l'illusion de quelques personnes de notre temps, auxquelles il paraît que le XVIIe siècle en a moins su que le XVIe, sur ce grand sujet, et qu'il y a plus d'idées au temps de Montaigne qu'au temps de Bossuet: véritable illusion d'optique, si cela peut se dire, dont la cause est une certaine disposition d'esprit propre à notre siècle, et qui lui est commune avec le XVIe siècle.

C'est cette disposition qui nous a fait substituer, dans toutes les parties des connaissances humaines, la science à la croyance. Nous avons plus de curiosité que de foi. Dans la philosophie, nous faisons l'histoire des écoles, et nous dissertons ingénieusement des mérites et des défauts de chacune. Mais qui donc s'attache aux principes eux-mêmes, c'est à savoir à la moelle même de la science? Qui donc a la noble ambition de nous faire gravir un degré de plus de l'échelle mystérieuse, par laquelle l'homme prétend s'élever jusqu'à Dieu avec les seules forces de sa raison? Dans l'histoire, nous en faisons passer les particularités avant la moralité; nous cherchons l'individu sous le héros, et nous sommes plus curieux de ce qui diminue l'autorité des grands exemples que de ce qui peut y ajouter. En politique, nous tâton-

nons entre différents principes, tous mal notés, soit à cause des excès qui en ont déshonoré l'application, soit à cause de leur impuissance à retenir les nations sur cette pente qui les précipite vers le mal, par l'ardeur du mieux. Les généralités nous fatiguent; nous aimons mieux les idées particulières qui nous donnent la réputation d'esprit, et qui nous laissent libres de notre conduite. C'est à cause de cette ressemblance avec notre siècle, que le XVIe siècle plaît si fort aux personnes dont j'ai parlé, et qu'il leur paraît plus riche intellectuellement que le XVIIe. Ce nombre infini de nuances dans les idées et de particularités dans les faits, cette curiosité insatiable, l'essentiel perdu dans le superflu, rien d'oublié, rien d'omis, et l'incertitude sur toutes choses offerte aux esprits comme l'ombre de cette liberté dont ils sont si jaloux, voilà d'où vient l'illusion de ces personnes. Elles tiennent cette abondance pour une marque d'invention, et cette diversité pour variété, et, ce qui ne devrait jamais avoir lieu dans les choses de l'intelligence, elles mettent la quantité avant la qualité.

Mais selon mon jugement, lequel ne peut compter qu'à titre d'adhésion réfléchie au jugement le plus général, c'est par cette abondance et cette diversité même que le XVIe siècle est si imparfait, et qu'il rend le XVIIe si nécessaire. Tant d'incertitudes fatiguent l'esprit, tant de nuances le dispersent. J'avoue qu'après cette revue du XVIe siècle, j'éprouve un sentiment de lassitude et comme une sorte d'éblouissement qui me

font désirer le repos dans la pure lumière et l'ordre admirable du XVIIe siècle.

§ IV.

Du caractère général de l'esprit français manifesté par les qualités et les défauts de Montaigne, et de ce que le XVIe siècle laissait à faire au XVIIe.

Pour mieux apprécier la vérité de cette sorte d'impatience dont on est saisi après avoir lu les grands écrivains du XVIe siècle, il faut rassembler les traits qui leur sont communs, et en former une image de l'esprit français à cette époque, pour la comparer avec le type que nous en avons en nous.

Deux esprits contradictoires ont inspiré ces écrivains :

Chez les uns, c'est l'affirmation violente, inflexible, avec l'idée du recours à la force, pour contraindre les résistances. C'est l'affirmation s'imposant à la foi. Tel est le caractère de Calvin, et généralement de tous les écrivains engagés dans les querelles de religion.

Chez le plus grand nombre, Montaigne en tête, c'est l'esprit de curiosité et de libre examen. La Réforme avait invoqué contre le catholicisme le principe du libre examen; mais à peine conquis, elle l'avait étouffé dans son sein, ne le trouvant bon que contre ses ennemis. Les penseurs du XVIe siècle s'en emparèrent et l'étendirent à toutes les matières, à tout ce qui intéresse l'homme. L'esprit de curiosité

et de libre examen, avec le doute, son compagnon inséparable, tel est le caractère le plus général des écrivains du XVIe siècle.

La curiosité était le sentiment le plus naturel à cette époque. Quelle vie pouvait suffire à la satisfaire? Qui pouvait se flatter seulement de passer en revue toutes ces richesses de l'esprit humain, et ces deux antiquités, répandant à la fois tous leurs trésors? Nous avons vu le savoir poussé jusqu'à l'ivresse chez quelques-uns. C'étaient de nouveaux enrichis, passant soudainement de la pauvreté à l'opulence, et possédés par leur fortune au lieu de la posséder, selon le précepte des sages. La plupart se bornent à couver des yeux leurs trésors. Le savoir a ses voluptueux et ses martyrs. Et ce qui fait l'originalité de ce siècle d'érudits, c'est que leur curiosité est animée, intelligente, enthousiaste, et que ces conquérants qui, sur l'invitation de du Bellay, mettent au pillage les deux antiquités, témoignent leur joie ou leur surprise à la vue de tant de richesses, avec une naïveté et une vivacité admirables.

Quant au doute, né en partie de cette curiosité, en partie des excès même de l'affirmation dans les choses de la religion, il n'est pas le même que celui dont notre siècle se plaint d'être travaillé.

Nous faisons grand usage ou grand abus de ce mot. Mais il signifie généralement un état douloureux, inquiet, fort corrupteur à mon sens, si l'on n'y prend garde.

Le doute au XVIe siècle, le *Que sais-je?* n'a rien de

douloureux. C'est le doute académique qui ne reconnaît que le vraisemblable, et qui, pour les points où il faut se décider immédiatement, se détermine par la coutume. C'est un goût égal pour les choses les plus contradictoires, plutôt qu'une défiance systématique ou inquiète des choses reconnues pour vraies. Douter, d'ailleurs, n'est-ce pas apprendre? et qui peut se flatter dans une vie d'homme d'avoir assez appris, pour cesser de douter? Entre les deux penchants les plus marqués de notre esprit, le désir de connaître et le besoin de se fixer, le premier est si excité par la nouveauté et la richesse des objets à connaître, qu'il parvient à tromper le second, et qu'il prend possession de l'esprit tout entier. Qui nous presse d'affirmer? semblent dire les penseurs de cette époque. N'en voyons-nous pas de beaux résultats autour de nous? Et ils continuent de douter tant qu'ils ne savent pas tout.

On sent, du reste, les fâcheux effets de cette curiosité et de ce doute : le manque d'autorité, l'importance excessive donnée à l'individu, la pensée qui dégénère en un jeu d'esprit. Tels sont les défauts des écrivains penseurs du XVIe siècle; et j'entends par défauts, non les taches de détail qui gâtent un ouvrage excellent, mais de mauvaises conditions pour voir la vérité et pour l'exprimer dans un langage durable.

Il est vrai que le doute du XVIe siècle, particulièrement dans les écrits de Montaigne, n'affecte jamais l'air dogmatique. Il ne prescrit rien, il ne règle rien.

Pascal a dit (1) : « C'est le doute qui doute de soi, c'est l'ignorance qui s'ignore ; » et plus loin : « Laisser aux autres le soin de chercher le vrai et le bien ; demeurer en repos ; couler sur les sujets, de peur d'enfoncer en s'appuyant ; ne pas presser le vrai et le bien, de peur qu'ils n'échappent entre les doigts ; suivre les notions communes ; agir comme les autres. » Voilà une image saisissante de l'esprit de Montaigne. C'est par là que s'explique son manque d'autorité sur le lecteur. Le doute sur le vrai et le bien ne convient qu'aux esprits, ou très-légers, ou exclusivement occupés de leurs commodités présentes. Un esprit qui approfondit, ou qui peut trouver à s'attacher hors de soi, s'en est bien vite fatigué. S'il ne réussit pas à se fixer, c'est la marque même de sa distinction qu'il y travaille ; car, qui ose dire qu'il n'existe ni vrai ni bien, et que s'il existe, n'y ayant rien de plus digne d'être recherché, le poursuivre ne soit la tâche des esprits les plus généreux et les plus excellents ? C'est aux yeux de ces esprits-là, et de ceux qui, plus sensés que curieux, voient la brièveté de la vie, et combien il importe davantage d'éclairer la volonté que d'étendre le savoir, qu'éclate ce défaut d'autorité, le pire peut-être dans les ouvrages de l'esprit. Ces vaines caresses qu'on fait à ma liberté, me séduisent d'abord : c'est par ma vanité que Montaigne veut me gagner à son doute, et je suis près de m'y laisser prendre. Mais je me lasse bientôt de cette complaisance, laquelle, si

(1) *Pensées.*

je n'y avais pris garde, allait me dégoûter de toute vertu qui demande un effort, et je finis par la trouver moins conforme à ma nature, quoiqu'elle en chatouille toutes les faiblesses, que l'autorité et la discipline qui me règlent et me châtient. La liberté intérieure dont nous dote Montaigne est un leurre : il faudrait qu'il y pût joindre sa condition, pour qu'elle nous contentât, ou plutôt pour qu'elle ne nous fût pas funeste.

Un autre effet de la curiosité et du doute, c'est de donner une importance excessive à ce qu'il y a de personnel en chacun de nous. Le *moi si haïssable* de Pascal, il l'a d'abord vu dans Montaigne, à travers toutes ses adresses pour le rendre agréable. En effet, dans cette incertitude de toutes choses, qu'y a-t-il de certain que le *moi?* Et dans ce moi, composé d'un être double, d'une âme qui pense et d'un corps qui a des besoins certains, et des passions si difficiles à démêler d'avec ses besoins, pour qui sera la préférence, ou de l'âme qui ne pense que des choses douteuses et ne remue que des obscurités, ou du corps dont les instincts sont si pressants et si impérieux ? Nous voilà donc glissant insensiblement dans l'amour de notre bien-être, à la merci d'une certaine modération de tempérament, dont notre raison n'aura pas l'honneur, et nous déterminant dans nos jugements par nos humeurs ou nos intérêts. Qui sait même si nous ne pousserons pas l'amour de nous jusqu'à nous prendre pour la vérité elle-même? Qu'est-ce donc que la *faim de se connaître,* qui ne doit pas nous

amener à distinguer en nous le bon du mauvais, et à faire un choix, sinon l'extrême raffinement de l'amour de soi? J'ai peur que ce ne soit pour s'aimer, que Montaigne est si affamé de se connaître, et que le mauvais qu'il voit en lui, ne lui paraisse qu'une chose différente du bon. Il s'en faut que les autres connaissances l'intéressent aussi vivement que celle-là; les plus importantes n'ont pas la vertu de l'attacher, et il n'y a pas de risque qu'il s'y fasse une maîtresse, qu'il aimerait plus que lui. Mais à quel point ne le vois-je pas attaché à la vérité de sa nature individuelle, et quel sujet peut l'en éloigner pour plus d'un moment, ou ne l'y ramène pas sans cesse? Quel détail en a-t-il omis ou observé médiocrement? Il a eu plus de pudeur avec son valet de chambre qu'avec la postérité.

Enfin, voyez par tant d'exemples où Montaigne et ses contemporains pensent au hasard et sans objet, combien cette curiosité et cette jalousie de son libre arbitre peut tromper d'excellents esprits. Cette intelligence qui a si peur de servir, qui se défie de la vérité à cause de sa ressemblance avec l'autorité, qui redoute si fort de se laisser surprendre, qui s'estime si au-dessus de son objet, voilà qu'un paradoxe sorti de quelque cerveau grec ou latin, un trait d'esprit, moins encore, un jeu de mots, a l'honneur de la mettre en branle, et de s'en rendre maître pour un moment! Une consonnance, une rime la font changer de route! Ce que dit Montaigne des causes qui déterminent sa volonté, et de ces incertitudes où il faut si

peu de chose pour le décider à jeter, comme il dit, sa plume au vent, peint naïvement les misères de cette liberté de l'intelligence qui résiste à un axiome de morale universelle, et qui abdique devant une pointe! Les meilleurs écrivains de ce temps sont pleins de ces pointes; outre l'exemple de l'Italie, c'était l'un des effets de cet amour de la pensée pour la pensée. Où toutes les idées pèsent le même poids, où toutes les vérités ne sont que des idées, pourquoi une pointe n'aurait-elle point passé pour une vue de l'esprit?

La langue des écrivains en prose du XVIe siècle trahit tous ces défauts. C'est une langue chargée et mal ordonnée. L'excès des mots y répond au défaut de choix dans les idées; le désordre y répond à la licence même de la spéculation et à la nonchalance du doute. Qui n'a rien à prouver, sinon que rien ne se peut prouver, ne pense guère à ranger ni à presser son discours. Il n'est pas étonnant que l'anarchie soit dans une langue où tout mot est souverain, parce que toutes les idées s'y valent. Ces nuances innombrables dans la pensée engendrent d'innombrables subtilités dans le langage. Les épithètes accablent le discours, aucune chose n'étant présentée sous une face principale, qui lui donne une valeur déterminée. Les images abondent, par cette illusion de l'esprit qui, n'ayant pas en vue une proposition considérable à prouver, donne à chaque détail un prix exagéré, et surfait le langage, moins pour tromper les autres que parce qu'il se trompe lui-même. Les écrivains

s'échauffent sur chaque mot en particulier : ils ont une certaine verve de détail, dans un tout mal assemblé et languissant.

C'est par la théorie qu'en a donnée le plus habile d'entre eux, Montaigne, qu'on peut mieux apprécier tout ce que la langue laissait à faire à ses successeurs. Parmi des vues d'une justesse admirable qui font de Montaigne un grand écrivain de tous les temps, il en est quelques-unes où l'on reconnaît l'écrivain marqué des imperfections du sien. « Le maniement des beaux esprits, dit-il, donne prix à la langue, non pas l'innovant tant, comme la remplissant de plus vigoureux et divers services, l'estirant et ployant. Ils n'y apportent point de mots, mais ils enrichissent les leurs, appesantissent et enfoncent leur signification et leur usage (1). » La défiance de l'innovation est de l'écrivain de tous les temps ; le conseil fort dangereux d'enrichir les mots, d'en appesantir et d'en enfoncer la signification, est de l'écrivain du xvie siècle. Il transporte le travail de l'esprit des choses aux mots ; il l'arrête sur chacun en particulier ; il donne la peur du langage de tout le monde, qui fait qu'on s'épuise à tout déguiser et à tout transformer.

Je reconnais encore le grand écrivain de tous les temps dans cette critique de certains auteurs de son siècle. « Pourveu, dit-il, qu'ils se gorgiasent en la nouvelleté, il ne leur chault de l'efficace ; pour saisir un nouveau mot, quittent l'ordinaire, souvent plus

(1) *Essais*, liv. III, chap. v.

fort et plus nerveux. » Mais voici une critique de la langue française qui est de l'écrivain du XVIe siècle. « Le langage français, dit-il, n'est pas maniant et vigoureux suffisamment ; il succombe ordinairement à une puissante conception : si vous allez tendu, vous sentez souvent qu'il languit soubs vous et fléchit; et qu'à son défault, le latin se présente au secours, et le grec à d'aultres. » Cette crainte d'en dire trop peu dans le discours, de laisser quelque chose de reste, et que ce reste ne soit le plus important, est bien d'un siècle plus affamé de connaissances que de vérité. J'y vois en outre une faiblesse des écrivains supérieurs commune aux plus médiocres par contagion, par laquelle ils font un tort à la langue de leur pays de résister à des conceptions ou molles ou extraordinaires.

Aussi Montaigne appelle-t-il le latin et le grec au secours de l'écrivain. « Et que le gascon y arrive, ajoute-t-il, si le françois n'y peut aller. » C'est la théorie de Ronsard. C'est ce fameux mélange des langues savantes et des patois provinciaux, la plus étrange des nouveautés conseillée par un homme qui tient toute nouveauté pour suspecte. Il n'y manque même pas le conseil d'employer les termes de professions réputées nobles. « Il n'est rien, dit-il, qu'on ne feist du jargon de nos classes et de nostre guerre, qui est un généreux terrein à emprunter (1). » De là, au choix des *r*, comme faisant une belle sonnerie, il n'y a pas loin. C'est ainsi que Ronsard et Montaigne,

(1) Toutes ces citations sont extraites du liv. III, chap. v.

quoique si inégaux et si différents, subissent l'influence du tour d'esprit de leur siècle, lequel met le plus petit hors de sens, et trouble la raison du plus grand. Tous deux se trompent par la même illusion, en donnant trop aux mots, que l'un trouve trop peu nombreux, et l'autre trop peu significatifs pour ce qu'ils ont à leur faire exprimer.

De très-bons esprits, contemporains de Montaigne, lui en faisaient des critiques. « Tu es trop espais en figures, » lui disait son ami Étienne Pasquier. D'autres lui reprochaient d'employer des mots du cru de Gascogne. Pasquier qui ne s'en aperçoit pas dans Ronsard, en est frappé en lisant Montaigne. On était plus exigeant pour les prosateurs que pour les poëtes; et on remarquait dans les premiers le superflu et le faux, parce qu'on y cherchait déjà l'utile et le vrai. Les mêmes hommes qui ne croyaient pas qu'aucun poëte pût être supérieur à Ronsard, imaginaient un prosateur plus parfait que Montaigne. La curiosité commençant à s'apaiser, le goût naissait.

§ V.

Que demandait-on au commencement du XVIIe siècle. — Charron. — Saint-François de Sales. — Influence du règne de Henri IV.

Aussi, que demandait-on au commencement du XVIIe siècle? Des vérités substituées aux idées, aux impressions; et parmi ces vérités, celles de conduite, de pratique, réunies en un corps et traitées en rigueur. On demandait une méthode; on sentait la

nécessité d'une langue disciplinée, d'un choix dans les mots qui répondît à un choix dans les idées. On voulait en finir avec le : « Que sais-je ? » du XVIe siècle, et chercher ce qu'il faut savoir, pour connaître ce qu'il faut faire. Cette disposition a inspiré deux écrivains, qui, nés dans la seconde moitié du XVIe siècle, ont produit leurs meilleurs ouvrages dans les premières années du XVIIe, Charron et François de Sales, écrivains secondaires tous deux : Charron, parce qu'il a manqué des plus belles qualités du génie, François de Sales, parce que l'humilité chrétienne a enfermé le sien dans le cercle des vérités de piété ; mais tous deux très-intéressants, outre leur matière, par ce premier essai d'une méthode et par l'application qu'ils en font à la recherche de vérité d'un ordre spécial ; enfin, par un premier choix dans les idées et dans les mots, qui marque le passage du XVIe au XVIIe siècle. Ce que Charron fit pour la morale universelle, humaine, François de Sales le fit pour la morale chrétienne. Tous deux ont regardé de deux points de vue différents la même chose, l'homme, la vie ; et dans le même but, à savoir, pour les régler.

Charron (1) était l'ami et le disciple de Montaigne. Après des études faites à l'université de Paris, et, pour le droit, aux universités d'Orléans et de Bourges, après cinq ou six ans de pratique du barreau, dont il se dégoûta, pour s'attacher à la théologie et à la prédication, il devint, à l'école de Montaigne, moraliste,

(1) Né à Paris en 1541, mort le 16 novembre 1603.

mais en gardant la méthode du théologien, et cette habitude rigoureuse d'écrire pour convaincre. Montaigne, qui mourut en 1592, lui permit, par une clause testamentaire, de porter les armes de sa maison.

C'est en 1601 que parut, à Bordeaux, le livre qui a fait sa gloire, *la Sagesse*, publié pour la première fois sous le titre de *Petit Traité de la Sagesse*. La mort le frappa deux ans après, à Paris, comme il venait de remettre le manuscrit de la seconde édition. Le moraliste y oubliait si souvent le théologien, que le fameux jésuite Garasse y dénonça des hérésies, ce qui lui attira ce portrait du pédant dans la préface de la seconde édition : « Le pédant, dit Charron, est non-seulement dissemblable et contraire au sage, mais roguement et fièrement il lui résiste en face, et comme armé de toutes pièces, il s'élève contre lui et l'attaque, parlant par résolution et magistralement. » Montaigne aurait mieux assené le coup.

Après la mort de Charron, le parlement voulut supprimer le livre, et la faculté de théologie le censurer en forme; mais, grâce à quelques changements qu'y fit le président Jeannin, la seconde édition put paraître en 1604.

Les gens d'église ne calomniaient pas Charron en l'attaquant. Le livre *De la Sagesse,* malgré les réserves les plus explicites et les plus sincères en ce qui touche la foi, s'y substituait à l'insu de l'auteur, en réglant par la morale générale certains points que la religion seule avait réglés jusque-là. On pouvait croire que,

pour Charron, la religion n'était que la théologie, c'est à savoir, la science et la discussion des sources de la religion, une science d'obligation dans un pays chrétien, mais d'ailleurs sans application à la conduite de la vie, dans les rapports purement humains. Cet homme, si profondément chrétien, qui était chanoine et voulait être chartreux, ayant, pour ainsi dire, sous la main une doctrine qui règle toutes choses d'une manière si simple, qui ne laisse aucune objection sans réponse, aucune contradiction qu'elle n'explique, demandait à cette sagesse dont Montaigne venait de lui faire voir si clairement les obscurités et les misères, une règle dont la faillibilité avait été la thèse même du livre des *Essais*. Entre deux sortes de réfutations contre les athées, les païens et les schismatiques, la réfutation philosophique et humaine, et la réfutation selon la foi et la théologie, il s'attachait à la première, et il composait pour des chrétiens une sagesse de tous les aphorismes des païens.

L'esprit du maître est d'ailleurs empreint sur le disciple. Il arrive souvent que la curiosité vient distraire, et le doute tenter par ses complaisances un esprit enclin à se fixer et à croire, plus ferme qu'étendu, plus porté à affirmer qu'à douter, qui affirme avec autorité, mais qui doute sans grâce. Dans le temps même qu'il écrivait son traité *De la Sagesse*, faisant bâtir une petite maison à Condom, en l'an 1600, il y mit sur la porte : « *Je ne sçai.* » Quoique cette devise ne soit pas la même que la devise de Montaigne, où il y a je ne sais quoi de mou et de voluptueux, et comme

une moquerie de ce qu'il a appris, il est visible que celle du disciple n'est qu'une variante de celle du maître. La différence est que Charron a pu quelquefois être incommodé de l'ignorance qui fait les délices de Montaigne. « Que sais-je? » est d'un épicurien aimable, satisfait de savoir pourquoi il ne sait pas, s'en faisant peut-être une gloire secrète, parmi tant d'ignorants ou de gens passionnés qui affirment. « Je ne sçai » est d'un esprit sévère, qui voudrait savoir pour enseigner, et qui s'étonne peut-être d'avoir quelquefois affirmé comme s'il avait su. Le doute du maître fait son plaisir; le disciple a essayé de tromper le sien par la rigueur d'une méthode; mais, des deux parts, c'est le même doute. Seulement, ce qu'il y a de sérieux dans celui de Charron, et par là même d'inconséquent, est la cause de l'impression équivoque que nous recevons de la lecture de son traité. On dirait un théologien que Montaigne a converti à son doute, *un opiniâtre affirmatif*, comme Charron appelle ses contradicteurs, gagné par un sceptique. La méthode ne convainc pas toujours, et le douteur en fait regretter un plus aimable.

Charron a retenu de son maître les formes du langage, ces figures, ces redoublements de mots pour renforcer le sens ou l'étendre, et en comprendre toutes les nuances; ces épithètes qui sont comme les faces diverses du même objet; ces images, dont se contente un spéculatif, pour lequel une demi-vue équivaut à une vue claire et entière. Mais ce langage, outre qu'il ne coule pas d'une source si abondante, jure au mi-

lieu de cet appareil de divisions et de subdivisions symétriques, de définitions, de distinctions dont Charron hérisse son livre, afin de le rendre plus clair et plus frappant. Ainsi le tour naïf de la spéculation libre se trouve emprisonné dans les compartiments d'une sorte de scolastique, c'est-à-dire, de la la logique même de l'autorité ; et le caprice du libre penseur est gêné par la méthode du théologien. Cette langue a je ne sais quoi de pédantesque à la fois et de trop libre; le pédantesque revient à l'éducation et à la profession; le trop libre à l'exemple. Mais ni la rigueur n'en est assez concluante pour la raison, ni la liberté assez complète pour l'imagination. On cherche ce qui fait que le tour d'esprit de Charron n'a pas la franchise de celui de Montaigne, quoique avec tant de solidité en général, et plus de profondeur que le maître sur certains points, et tant de ressemblance avec lui pour le style : c'est que l'écrivain dogmatique ne prouve pas assez, et que le sceptique de l'école de Montaigne prouve trop.

Malgré ces imperfections qui font de Charron un écrivain de second ordre, son livre *De la Sagesse* fut d'un excellent exemple. Cette tentative, souvent heureuse, de recueillir en un corps tous les préceptes de la sagesse humaine, de les ranger dans un ordre naturel, et de les traiter successivement, donna le goût des ouvrages méthodiques. C'était la première fois que des spéculations mondaines empruntaient à la théologie, renouvelée par le protestantisme, sa méthode de raisonner, et que la morale purement humaine

était enseignée dogmatiquement. Ce serait même un titre de gloire pour Charron, d'avoir été le seul moraliste qui, nous ayant montré les faiblesses de notre nature, nous ait indiqué les moyens d'y remédier. Il a une prescription pour chaque maladie; et, si le remède n'opère pas toujours, du moins on tire quelque soulagement momentané de la confiance qu'on a en un médecin qu'aucune circonstance du mal ne trouve au dépourvu. Si nous ne cessons pas d'être malades, ce n'est pas la faute du livre de Charron; de plus grands médecins de l'âme y ont échoué. Mais après la gloire de guérir, qui est donnée à si peu, la plus belle consiste à nous faire connaître notre mal et les ressources de notre nature, et, par ce compte de nos faiblesses et de nos forces, d'entretenir jusqu'à la mort le désir et l'espoir de la guérison.

Le même mérite de méthode et de proportion recommande les ouvrages de piété de saint François de Sales (1). Chaque point y est traité dans son ordre, avec une étendue proportionnée, et sans mélange d'idées ou de développements qui n'y appartiennent pas. Mais ici ce n'est plus la sagesse humaine qui est la règle de la vie, c'est la religion. Les ressources que Charron veut tirer de notre nature même pour résister à ses imperfections, saint François de Sales les tire de la foi. Le médecin de l'homme n'est plus l'homme, c'est Dieu lui-même, entourant l'âme chrétienne de sa providence et s'insinuant dans ses plus

(1) Né en Savoie, en 1567; mort à Lyon en 1622.

secrets mouvements. Les prescriptions de la sagesse divine s'offrent à nous sous la forme de grâces, au lieu du dogmatisme ou des complaisances de la sagesse humaine, selon Charron et Montaigne.

Les personnes pieuses, et celles qui, ne pouvant s'élever à ce haut état, ne goûtent les ouvrages de spiritualité que par les vues qu'elles y trouvent sur la vie, savent avec quelle onction particulière et quelle douceur saint François de Sales administre ces prescriptions. Quel regard à la fois pénétrant et chaste il jette sur ces misères et ces désordres auxquels sa précoce sainteté l'avait dérobé lui-même! Quelle hardiesse naïve et quelle mesure dans les peintures qu'il en fait! Et en même temps quel tendre intérêt il prend à nos maux, que dis-je? aux faiblesses même qui les engendrent, aux convenances de nos conditions diverses, jusqu'à nos amusements, que sa douce vertu ne nous envie pas! Il touche à toutes les circonstances de la vie, il connaît tout, il dit tout, ou, comme il s'en rend le témoignage à la fin d'un chapitre sur *l'honnêteté du lit nuptial*, « il fait entendre, sans le dire, ce qu'il ne voulait pas dire (1). »

En tout ce qui regarde les prescriptions sur les actes de la vie secrète, il y a une grande différence entre les deux moralistes. Charron, trompé par son honnêteté même, ou entraîné par l'exemple des licences du maître, fait tout voir grossièrement, ne croyant pas que son âme soit complice de l'impureté de son

(1) *Introduction à la vie dévote*, 3e chap. XXXIX.

intelligence; François de Sales ne lève qu'un coin du voile, et ne nous montre des égarements humains que ce qui peut nous en donner ou le regret ou la crainte; et toutefois avec cette force de peinture qui ne laisse jamais l'esprit incertain ni languissant.

C'était la première fois que la théologie, cessant d'être exclusivement la science de la religion, en devenait la pratique même, et qu'au lieu de régler l'homme par des formules, elle condescendait à l'examiner dans le détail et à reconnaître sa liberté par le soin même qu'elle prenait d'en surveiller les mouvements. Au lieu du docteur farouche et sombre, qui pousse des générations de sectaires vers la mort, dont son orgueil croit avoir le secret, et par delà laquelle il a marqué la destinée de chacun; qui ne permet à personne de s'attarder et de prendre haleine dans ce rapide et douloureux voyage vers l'autre vie; je vois un pasteur aimable qui conduit doucement son troupeau au dernier terme. A peine est-il sévère pour ceux qui s'égarent; pour le reste, il les laisse marcher de leur pas, trouvant bon qu'ils prennent quelques plaisirs honnêtes dans ce monde où Dieu les place pour quelques moments, à titre d'hôtes et de passagers. Chemin faisant, il parle à chacun selon ses besoins, s'aidant pour les persuader de tout ce qu'ils voient et de tout ce qu'ils aiment, tirant ses comparaisons des usages de leur vie, de leurs habitudes domestiques, de leurs souvenirs, rendant les enseignements sensibles, en y intéressant leur imagination et leur cœur.

Né parmi les grands spectacles de la nature alpestre, élevé en Italie, saint François de Sales avait la mémoire remplie de toutes ces images de la grandeur et de la bonté de la Providence. Il a le sens de ces secrètes relations qui unissent l'homme au lieu qu'il habite, et tantôt il égaye sa piété par mille ressouvenirs de la vie des champs, des troupeaux, des abeilles, des vignes plantées parmi les oliviers, « des oiseaux qui nous provoquent aux louanges de Dieu,» tantôt il la rend familière ou spirituelle comme une conversation délicate entre mondains, par des images tirées des travers ou des vices de la société. Tantôt poétique et pittoresque, et toutefois sans fadeurs pastorales, tantôt ingénieux et raffiné, sans recherche, sauf quelques marques des défauts du temps auxquels n'échappent pas les esprits les plus naturels.

Telles sont les qualités qui feront toujours lire avec fruit, même par les plus mondains, le plus célèbre des ouvrages de saint François de Sales, l'*Introduction à la vie dévote*. Ajoutez-y toutes les grâces d'un style approprié à la matière, abondant et coloré dans tout ce qu'il emprunte à la nature extérieure, d'une délicatesse et d'une finesse exquises dans ces chastes peintures des passions, insinuant et suave pour rendre la piété aimable, efficace parce qu'il est affectueux. L'Académie française, dans le choix qu'elle fit de quelques écrivains pour servir de modèles de la langue, ne se montra que juste en y joignant saint François de Sales à Malherbe.

L'*Introduction à la vie dévote* parut en 1608. Ce furent d'abord de simples lettres de direction écrites par le saint évêque à une dame de ses parentes. Cette dame les fit voir à un jésuite qui en admira la solidité, et tâcha de persuader à François de Sales de les recueillir et d'en faire un ouvrage suivi ; le menaçant, à son refus, de les publier lui-même. Pendant qu'il hésitait, Henri IV lui fit dire, par un de ses amis, qu'il désirait de lui un ouvrage qui servît de méthode à toutes les personnes de la cour et du grand monde, sans en excepter les rois et les princes, pour vivre chrétiennement, chacun dans son état. Il le voulait également éloigné de deux dispositions alors générales par l'effet des guerres de religion, le relâchement produit par l'idée que Dieu ne fait pas attention aux hommes, et le désespoir produit par l'idée qu'il ne veille sur nous que pour nous punir et que la piété est impossible. Il demandait que cette méthode fût exacte, judicieuse et telle que chacun pût s'en servir. Saint François de Sales ne se crut plus en droit de résister ; il redemanda ses lettres à sa parente, et en composa l'excellent livre de l'*Introduction à la vie dévote*, qu'il adresse à Philotée, ou l'âme dévote. Henri IV avoua que ce livre avait surpassé son attente.

Ce n'est pas pour l'agrément que je rappelle cette anecdote, mais pour rendre à ce grand roi un hommage qui lui est dû. Il convenait à celui par qui l'ordre et l'unité s'établissaient dans l'État, de les prescrire dans les ouvrages de l'esprit. L'estime de

Henri IV pour Malherbe et François de Sales n'est pas moins d'un grand roi que sa politique. Il sentit que le temps était venu où l'image de la France, arrachée aux partis intérieurs et victorieuse de l'étranger, devait se réfléchir dans les lettres, et il fournit aux quatre meilleurs esprits du temps, Charron, Malherbe, Regnier, saint François de Sales, un premier idéal.

LIVRE TROISIÈME.

CHAPITRE I.

§ I. Du mot qui sert à caractériser le besoin de l'esprit français au commencement du XVIIe siècle, et de l'écrivain qui le premier a contenté ce besoin.—§ II. Balzac.—Estime qu'en fait Descartes. — De l'applaudissement qu'excitent ses premiers écrits. — En quoi consiste l'éloquence dans les lettres de Balzac, et des progrès que fait faire cet auteur à la langue française. — § III. Des défauts de Balzac et de ses critiques. — Le père Goulu. — Les traités de Balzac. — § IV. De ce qu'il y a de durable dans les œuvres de Balzac. — Théorie de la prose française.

§ I.

Du mot qui sert à caractériser le besoin de l'esprit français au commencement du XVIIe siècle, et de l'écrivain qui le premier a contenté ce besoin.

Après Charron et François de Sales, mais fort loin d'eux, de bons écrivains continuent cet esprit de méthode et ce commencement de choix dans les idées et dans la langue. Deux entre autres, alors fort goûtés, le cardinal Duperron, et Coeffeteau, évêque de Mar-

seille, rendaient ce progrès sensible à tous les esprits par des ouvrages bien faits et d'une lecture facile. Duperron réfutait avec une méthode et une modération jusqu'alors inconnues les écrits de Duplessis Mornay en faveur du protestantisme. Coeffeteau, plus bel esprit, et plus adonné aux lettres profanes, écrivait une histoire de Rome sous les empereurs, d'un style doux, coulant, précis, et avec une suite qui n'était guère moins nouvelle que la modération théologique de Duperron. Ces deux noms ont été fort retentissants au commencement du XVII[e] siècle, celui de Coeffeteau surtout, l'un des auteurs modèles de la naissante Académie française. Les exemples de cet auteur sont de ceux qui ont le plus de poids aux yeux de Vaugelas, si embarrassé et si plein de scrupules quand il lui fallait prononcer entre les deux plus grandes autorités en fait de langage, selon son jugement, l'Usage et *M. de Coeffeteau.*

Il n'y a pourtant pas d'invention, ni d'originalité, dans cet auteur, non plus que dans Duperron. Il n'y a que le mérite de s'être débarrassé de certains défauts et d'avoir perfectionné certaines qualités de la langue littéraire courante. C'était du choix dans ce que leurs devanciers avaient trouvé.

La prose française en était arrivée à ce point, vers le premier quart du XVII[e] siècle. On voulait dans la langue, ce qu'on voulait dans les choses, choisir pour appliquer. On avait reconnu un état de l'esprit meilleur que la curiosité, cet appétit un peu grossier, qui s'abat sur toute sorte de nourriture; meilleur que le

doute, qui, après avoir été si doux, devient insupportable, à mesure que la curiosité s'affaiblit. On voulait, à la place de la curiosité, le choix, qui, parmi toutes ces nourritures, distinguât enfin les plus substantielles; à la place du doute sur toutes choses, le discernement des choses indispensables et pressantes. Dans la langue on demandait des règles, un triage entre tant de mots d'origines si diverses, un usage général qui prévalût sur le caprice individuel.

Mais il manquait à cette disposition des esprits, pour la rendre plus générale et la faire durer, un mot qui en donnât une image claire et frappante, une théorie qui en déterminât le sens, un écrivain qui réalisât cette théorie avec éclat.

Ce mot, ce ne fut pas *vérité*. On n'eût pas encore osé le prendre à la théologie, qui en avait le privilége exclusif. Il fallait d'ailleurs que la langue y fût comprise, et que le même mot s'étendît aux pensées et aux paroles. Ce fut *éloquence*, mot magique alors, à cause de ce qu'il exprimait de certain et d'acquis, et de ce qu'il promettait; signe de ralliement pour tous les esprits, déjà en très-grand nombre, qui en s'occupant de lettres et de langue, croyaient fonder un grand et glorieux établissement. Richelieu le suggérait à Louis XIII dans ses lettres patentes pour la fondation de l'Académie française. L'éloquence, y est-il dit, est le plus noble des arts. Ce mot remplissait les imaginations et contentait les esprits les plus sévères. On ne savait rien au delà.

Éloquence, art de dire ce qui doit être dit, de persuader ce qu'il faut faire ou ce qu'il faut croire, ainsi l'entendait tout le monde. L'idée d'instruire, d'enseigner, d'agir sur la conduite des hommes, de prouver une vérité quelconque, n'était plus distincte de l'idée des ouvrages d'esprit. Écrire était une façon d'agir; l'éloquence, un instrument de direction. « C'est, écrivait-on alors, cet art qui commande à tous les autres; qui ne se contente pas de plaire par la pureté du style et par les grâces du langage, mais qui entreprend de persuader par la force de la doctrine et par l'abondance de la raison. »

Qui donc en donnait une idée si exacte en des termes si nobles et si précis? Le même homme qui le premier en avait prononcé le nom et qui en allait donner au moins la première image. C'était Balzac, grand nom alors, vain nom aujourd'hui, dont il faut expliquer les fortunes si contraires, et toutefois si méritées, le même bon sens public ayant fait sa grandeur et sa chute.

§ II.

Balzac. — Estime qu'en fait Descartes. — De l'applaudissement qu'excitent ses premiers écrits.

Il ne s'agit pas de la réhabilitation de Balzac, quoique Bayle, qui l'appelle une des plus belles plumes de France, la lui ait promise. Il faut seulement en faire une mention proportionnée, dans une histoire où la première place, après les ouvrages durables,

appartient de droit à ceux qui y ont préparé le goût public. D'ailleurs, Balzac est recommandé par un jugement de Descartes, qui a d'autant plus d'autorité que l'éloge n'y paraît être qu'un sentiment juste du mérite de cet auteur, légèrement exagéré par une disposition bienveillante (1).

Descartes admire dans les lettres de Balzac précisément ce qui en faisait la nouveauté : l'accord et le tempérament de toutes les parties, la composition, la proportion, et cette harmonie de l'ensemble, qu'il compare à la beauté dans une femme parfaitement belle. Il élève Balzac au-dessus des autres écrivains pour la pureté et la noblesse de son élocution; enfin il y remarque un si grand art de persuader, qu'il croit devoir, à l'occasion, donner une théorie de cet art. « M. de Balzac, dit-il, explique avec tant de force ce qu'il entreprend de traiter, et l'enrichit de si grands exemples, qu'il y a lieu de s'étonner que l'exacte observation de toutes les règles de l'art n'ait point affaibli la véhémence de son style, ni retenu l'impétuosité de son naturel... Plus une personne a d'esprit, ajoute-t-il, et plus infailliblement elle est convaincue de la solidité et de la vérité de ses raisons, principalement lorsqu'elle n'a dessein de prouver aux autres que ce qu'elle s'est auparavant persuadé à elle-même. »

Plus loin, en parlant du caractère moral et des écrits de Balzac : « Il y a, dit-il, dans ses écrits, une

(1) *Lettres* de Descartes. Cette lettre est en latin.

certaine liberté généreuse qui fait voir qu'il n'a rien de plus insupportable que de mentir (1). »

Descartes interprète même en bien sa vanité, disant que Balzac ne parle de lui avec avantage, que par l'amour qu'il porte à la vérité et par une générosité naturelle. « Et la postérité, ajoute-t-il, lui faisant justice et voyant en lui des mœurs tout conformes à celles de ces grands hommes de l'antiquité, admirera la candeur et l'ingénuité de cet esprit élevé au-dessus du commun, quoique les hommes, jaloux maintenant de sa gloire, ne veuillent pas reconnaître une vertu si sublime. » Il attribue à la haine que lui attirait sa franchise tant de libelles diffamatoires qu'on a faits contre lui, et qui ont pris dans ce qu'il dit de lui le spécieux prétexte et la matière de toutes leurs accusations. Le tour de cette apologie peut sentir l'affection; mais le fond n'en fait pas déshonneur à cette intégrité de jugement dont Balzac loue Descartes. Quatre circonstances y sont particulièrement notées, que l'on doit regarder comme les plus belles parties de l'écrivain :

Le choix, la composition, le mérite d'ensemble;

L'art de persuader aux autres ce qu'on s'est d'abord persuadé à soi-même ;

(1) Balzac y répondait le 30 mars 1628. « J'ai reçu, dit il, le discours latin que vous avez fait : je n'oserois l'appeler votre jugement sur mes écrits, parce qu'il m'est trop avantageux, et que peut-être votre affection a corrompu votre intégrité. » Dans cette lettre, Balzac rappelle à Descartes l'*Histoire de son esprit*. C'est le titre que Descartes donnait alors à l'ouvrage qu'il appela plus tard le *Discours de la Méthode*.

La pureté de l'élocution;

Les qualités du caractère, non moins nécessaires que les qualités de l'esprit pour former les écrivains excellents.

Or cet éloge convient à Balzac, avec des restrictions que j'indiquerai. Et certes, quelque chose que la critique en puisse retrancher, c'est une belle recommandation pour la mémoire de Balzac, que d'avoir inspiré à Descartes cette théorie du grand écrivain.

Balzac avait à peine vingt ans (1) quand le cardinal Duperron, sur quelques pages que Coeffeteau lui fit voir de ce jeune homme, étonné comme l'avait été Desportes aux premiers vers qu'il lut de Malherbe: « Si le progrès de son style, dit-il, répond à si grands commencements, il sera bientôt le maître des maîtres. » Duperron et Coeffeteau admiraient dans ce jeune homme ce qui manquait à leurs écrits, l'imagination et un certain feu d'expression qui relevait cette sage conduite du discours qu'il avait pu apprendre à leur école.

Balzac était né avec une grande délicatesse de tempérament, une santé faible, que ses ennemis disaient ruinée, pour le décrier, une imagination vive avec un grand fonds de justesse. Il ne sentait rien médiocrement. Son éducation fut excellente. Il rend ce témoignage à l'un de ses maîtres, M. Bourbon, homme fort savant, qu'il avait appris de lui à juger du mérite des auteurs, à distinguer les styles et les caractères, à faire

(1) Il était né en 1594 ou 1595.

différence entre le bien et ce qui n'en est que l'apparence.

En Italie, où les circonstances le firent aller très-jeune, il apprit que, « pour écrire comme il faut, il fallait se proposer de bons exemples, et que les bons exemples étaient enfermés dans un certain cercle d'années, hors duquel il n'y avait rien qui ne fût ou dans l'imperfection de ce qui commence ou dans la corruption de ce qui vieillit. » Il vit là de curieux exemples de superstition classique : un gentilhomme vénitien qui, à son jour de naissance, avait coutume de brûler un exemplaire de Martial en l'honneur de Catulle; un autre délicat qui faisait voir à son fils, dans les Métamorphoses d'Ovide, le commencement de la décadence latine. Cette sévérité excessive, que d'ailleurs il n'approuvait pas sans réserve, « avait, dit-il, subtilisé son goût de telle façon, et lui avait mis devant les yeux une telle idée de pureté, que les moindres souillures les offensaient et qu'il ne trouvait pas supportable ce qu'il avait autrefois trouvé excellent. » Il dit ailleurs : « Je m'étais rendu si délicat en français et en latin, qu'il n'y avait rien de si aisé que de me faire rejeter un mauvais livre. » En français, tout lui était suspect de gasconisme; sur chaque mot d'un écrivain de province, il consultait l'oreille d'un habitant de Paris, et « peu s'en fallait, disait-il, que la Touraine, si proche de Paris, ne lui en parût aussi éloignée que le Rouergue. »

On reconnait à ce dernier trait un disciple de Malherbe. C'est en effet à l'école de ce grand maître en

l'art d'écrire, que Balzac avait perfectionné et peut-être exagéré cette délicatesse d'imagination qui ne se contentait de rien de douteux, et qui recevait de la douleur de tous les objets qui n'étaient pas beaux. « Cet homme, dit-il, qui ne pardonnerait pas une incongruité à son père, m'avait mis en cette humeur, et m'avait fait jurer sur ses dogmes et ses maximes. Vous entendez bien par là notre monsieur de Malherbe, et savez bien qu'en qualité de premier grammairien de France, il prétend que tout ce qui parle soit sous sa juridiction, comme il est cause en effet qu'on parle plus régulièrement qu'on ne faisait, et moins au hasard et à l'aventure (1). » La déclaration n'est point suspecte : c'est à la forte discipline de Malherbe que nous devons la double réforme de la poésie et de la prose. Quelques-unes de ses lettres, et notamment celle qu'il écrivit, en manière d'un traité de la Consolation, à Madame, sur la mort de son fils, seraient de fort bons modèles de l'art d'écrire en prose. Mais le maître y a été surpassé par le disciple, et ce fut Balzac qui montra le premier ce que gagne un beau naturel à recevoir une règle qui l'aide à produire ses qualités et à vaincre ses défauts.

Il y a d'ailleurs de grandes ressemblances entre ces deux hommes, auxquels avait été assignée la tâche de constituer la langue française dans ses deux formes, la poésie et la prose. Tous deux sont nés gentilshommes, et tous deux s'attachent au parti

(1) *Les Passages défendus ; troisième défense.* A Ménandre.

royal, Balzac avec plus de mérite que Malherbe, parce qu'il était plus jeune et qu'il avait vu ce parti avoir le dessous, outre des fonctions de confiance auprès du duc d'Épernon, gouverneur de Metz, et du cardinal de La Valette, deux des chefs les plus marquants du parti des princes. Balzac est animé contre les huguenots de 1621, du même enthousiasme que le vieux Malherbe contre ceux de 1627 (1). Il écrit à une dame huguenote, qu'il aimait, que les huguenots n'ont fait de bon qu'elle; mais, qu'à cela près, ce sont les plus grands ennemis de la France (2). Tous deux ont beaucoup de vanité; mais la vanité de Balzac, quoi qu'en ait dit Descartes, allait fort au delà de l'impression forte qu'un homme de mérite reçoit de sa supériorité sur les autres. Malherbe, à quelques excès près, ne fit que dire par avance de ses vers ce qu'en devait penser la postérité. Dans tous deux je remarque un jugement plus ferme et plus sûr qu'étendu; un esprit net et droit plutôt que vaste; trop peu de cette sensibilité qui vient d'une âme que les passions ont remuée, mais beaucoup de facilité à prendre feu sur les ouvrages de l'esprit. Tous deux ont été d'excellents précepteurs pour le public, qui devient à son tour le meilleur précepteur des hommes de génie. Malherbe et Balzac sont dignes d'admiration, pour avoir formé la foule, et l'avoir comme préparée, celui-ci, aux profondes beautés de

(1) Ode à Louis XIII partant pour aller au siége de La Rochelle.

(2) *Lettres* de Balzac.

Corneille, celui-là à des écrits en prose plus substantiels et plus décisifs que les siens, par exemple, ceux de Descartes.

On sait quelle était la disposition des esprits au commencement du XVIIe siècle. Entre tant de choses recueillies par le XVIe on voulait savoir ce qui était le bien, le vrai; on avait soif d'être persuadé; et pour la langue, on y voulait des changements conformes, plus de netteté et de précision, un ton d'autorité approprié à ce besoin de persuasion, quelque chose de pressant et d'impérieux comme les odes de Malherbe. C'est là ce qu'avaient indiqué, en s'assujettissant à un ordre, en suivant une méthode, saint François de Sales et Charron : c'est ce que parut réaliser Balzac.

Aussi ses premières lettres excitèrent-elles la plus vive admiration. Duperron ne les avait vues qu'en manuscrit quand il en porta le jugement que j'ai rappelé, et qu'il s'avoua surpassé par un jeune homme de vingt ans, dans la seule chose qu'il pensait posséder du consentement de tous. On crut voir dans ces lettres l'image même de l'éloquence. Tout le monde y trouvait ce que tout le monde cherchait; avec trop de faveur, avec exagération, qui peut le nier? mais avec un consentement qui prouve combien tous les bons esprits appelaient ce progrès, le dernier qui restait à faire avant d'arriver aux chefs-d'œuvre.

Il y a de curieux témoignages de l'enthousiasme qu'excitèrent les lettres de Balzac. Richelieu, déjà cardinal, en parle comme Bois-Robert. « Les concep-

tions de vos lettres, lui écrit Richelieu, sont fortes et aussi éloignées des imaginations ordinaires qu'elles sont conformes au sens commun de ceux qui ont le jugement relevé (1). » Bois-Robert, pour le louer plus dignement, emprunte le langage de l'ode.

Balzac, tes discours relevés
Par ces caractères gravés
Étonnent comme les miracles ;
Et je croirois assurément
Que ce seroit autant d'oracles,
Si tu parlois moins clairement.

Et plus haut :

Rome qui fut si glorieuse
Au temps de sa grande beauté,
N'eut jamais tant de majesté
Dans sa parole impérieuse (2).

On lui dédie des vers espagnols avec cette inscription : *A l'unique éloquent!* C'est son éloquence que vante Racan dans une ode, où il ne veut pas rester en arrière de Bois-Robert.

Les choses les plus ordinaires
Sont rares quand il les écrit,
Et la clarté de son esprit
Rend les mystères populaires.
La douceur et la majesté
Y disputent de la beauté ;
Son éloquence est la première
Qui joint l'élégance au savoir ;

(1) Recueil des Lettres de Balzaz, 1624, lettre xxxvi.
(2) En tête de l'Apologie de Balzac par Ogier.

Et qui n'a point d'yeux pour la voir
N'en a point pour voir la lumière.

Un autre poëte du temps, Jean Sirmond, dans d'excellents vers latins, salue en Balzac la personnification de l'éloquence.

Talis eat, summo si delabatur Olympo
Aut factura Deos, aut damnatura nocentes,
Ipsa suo cerni gaudens facundia vultu (1).

Il peint l'étonnement de la cour, entendant cette parole si vive, et ce qu'il appelle les miracles de la déesse de la Persuasion. Chacun, dit-il, aime qu'on lui fasse ainsi violence; impossible de se roidir contre la force des pensées de Balzac, impossible d'y contredire.

C'était donc là la grande nouveauté du temps. L'éloquence, l'art de convaincre les autres de ce dont on est convaincu soi-même, voilà ce qu'on salua dans Balzac avec un applaudissement universel. On prenait l'ombre pour l'objet; illusion féconde, à la veille d'une grande époque littéraire; illusion funeste le lendemain.

§ III.

En quoi consiste l'éloquence dans les lettres de Balzac, et des progrès que fait faire cet auteur à la langue française.

Qu'était-ce que ces lettres si admirées, et à quels traits y reconnaissait-on l'éloquence ?

(1) En tête du *Prince*.

Les lettres de Balzac sont des réflexions morales et politiques sur les événements de l'époque. Les affaires de religion, les conclaves, l'hérésie, les troubles politiques, la guerre, la paix, en fournissent la matière. Balzac en avait reçu l'idée du cardinal La Valette, « lequel lui avait commandé, dit-il, de ne rien laisser passer dans le monde sans lui en écrire son sentiment, et de faire des sujets de lettres de toutes les affaires publiques. (1) » Certains personnages y sont appréciés, certaines actions y sont louées ou blâmées par des raisons générales que fortifient les exemples tirés du passé et interprétés. La partie de la civilité et de la flatterie y tient une grande place, et a coûté des tours de force à Balzac. D'autres lettres sont purement littéraires. Quelques-unes qu'il écrivit de Rome pourraient être regardées comme les premiers modèles de cette description passionnée où notre siècle a excellé. Elles rappellent, à l'avantage de Balzac, la sécheresse de celles qu'avaient écrites de Rome et d'Italie Rabelais et Montaigne, restés froids tous deux au milieu de ces grandeurs passées, qui remplissent l'imagination de Balzac.

Quelle sorte d'éloquence trouvait-on dans ces lettres? Un beau choix de pensées se rapportant à un sujet déterminé, rangées dans un ordre approprié pour persuader, et exprimées avec feu; le ton de l'éloquence plutôt que l'éloquence elle-même. Mais cette première image charmait les esprits, en leur

(1) Recueil des Lettres de Balzac, 1624, lettre xxxvi.

faisant sentir la douceur d'une discipline qui les réglait par un meilleur emploi de ce qui n'avait fait jusqu'alors qu'intéresser leur curiosité. Chacun, pour parler comme Sirmond, aimait cette douce violence que nous font les ouvrages écrits par un auteur persuadé.

Ce caractère devint plus sensible dans certaines lettres qui parurent après ce premier recueil, et qui étaient composées, comme les harangues antiques, sur quelque vérité générale, avec toutes les parties du discours. C'est de ces lettres principalement que Descartes a porté le jugement qu'on a vu. Ce que Descartes y admirait n'a pas cessé d'être admirable. Ce mérite de composition, après tant d'ouvrages sans méthode et sans plan ; cet art de persuader ce dont on est convaincu soi-même, après ce doute et cette peur de s'engager dans quelque vérité à laquelle il eût fallu faire des sacrifices; cette harmonie et cette pureté de l'élocution après ce mélange de toutes les langues et de tous les tours dans un discours dont les parties ne tiraient pas leur valeur du tout; le caractère de l'homme, pour accréditer les principes de l'écrivain, et pour montrer que le plus homme de bien est l'écrivain le plus habile; certes, l'exemple était assez nouveau pour faire impression même sur un homme de génie, et avec combien plus de raisons sur tous les esprits cultivés de l'époque. La composition, c'est à savoir l'art de combiner et de développer avec ordre et proportion toutes les parties d'un sujet, de lui donner l'étendue qu'il comporte, de n'y

faire entrer que les idées qui s'y rattachent et d'en écarter toutes celles qui ne lui appartiennent pas, enfin de l'approprier pour les intelligences les moins préparées, est un art presque inconnu au XVIe siècle. On a vu, dans les premières années du XVIIe, Charron tenter d'y arriver, former un plan, couper et diviser sa matière; mais est-ce pour ce mérite de composition qu'on lit encore Charron, ou pour quelques-uns des charmants caprices de la langue de son maître conservés dans la sienne, et pour ses naïves infractions à son propre plan?

Au XVIe siècle, cette absence de composition ne frappait pas les esprits, parce qu'on avait plus besoin de beaucoup savoir que de choisir entre ce qu'on savait, et d'être instruit que d'être persuadé. Or le talent de la composition naît du désir de persuader. Ce n'est que pour s'emparer de l'esprit des autres, qu'un auteur fait faire un si violent effort au sien. La composition, dans les écrits, c'est comme un plan d'attaque dans la guerre; on enferme en quelque sorte les esprits dans un cercle, et on les tient séparés de tout par une forte combinaison, pour les mieux convaincre de ce dont on est convaincu soi-même. C'est le talent des grandes époques littéraires. Il y fallait la maturité du XVIIe siècle. Au XIVe, on n'était pas assez mûr, ni l'écrivain pour cette force de combinaison qu'exige un plan, ni le public pour le plaisir si délicat et si profond qu'on éprouve à être persuadé.

L'élocution ne laissait pas moins désirer que la

composition ; et c'est même par la grossièreté de la composition, où chaque partie formait un tout, et chaque détail une partie, que l'élocution était si vicieuse. Les mots y avaient la valeur de chaque soldat dans une armée sans chefs. De là ce défaut de précision, sitôt insupportable, après avoir flatté d'abord l'esprit d'une fausse idée de son étendue. N'en ayant pas besoin dans les idées, on ne la regrettait pas, on ne la désirait pas dans le langage. On voyait avec une curiosité très-vive ces nuances qui paraissaient l'enrichir, et le faisaient croître à vue d'œil, et on assistait, comme à un tournoi, à cette lutte d'émulation entre notre langue et les langues anciennes et modernes, à qui aurait l'avantage des détails et du nombre des mots dans une description. L'excès en ce genre charmait le public lettré. Les mots étaient plutôt comptés que pesés. Outre les illusions de l'analogie et ces conquêtes téméraires sur les langues anciennes et modernes, où l'on ne distinguait pas ce qui pouvait s'incorporer à la nôtre de ce qu'elle devait rejeter. Et tout naturellement, l'encombrement, l'embarras, la pesanteur, et ce je ne sais quoi de traînassier, comme on disait alors, dans un style sans précision, qui craignait d'autant moins de se charger en chemin de nuances, d'épithètes, d'emprunts aux autres langues, que le discours n'ayant à aller nulle part, rien ne le pressait d'arriver.

Le défaut de noblesse dans le langage n'était pas plus senti. Sur ce point, le goût ne pouvait pas devancer les mœurs. Or, on sait qu'au XVIe siècle, un

mélange de rudesse gauloise et de grandeur imitée des héros de Plutarque, l'élévation de caractère que donnait l'habitude du danger, et la corruption de l'Italie en décadence, formaient les mœurs de la cour, sur laquelle se modelait la nation. On en voit des traces même dans Malherbe, qui donnait les premiers exemples de langage noble dans la poésie, et Balzac n'y échappe pas toujours, même dans ses pages les plus soutenues.

Mais après lui, et par lui, le public lettré comprit toutes ces conditions des écrits durables, et l'esprit français prit une plus haute idée de lui-même. On appela tout cela l'éloquence, on s'en fit un idéal auquel il fut utile que les auteurs aspirassent, même au risque d'un peu d'emphase, et de cette « raisonnable fureur, » à laquelle Balzac avoue naïvement s'être laissé quelquefois emporter.

Les lettres de Balzac touchaient à tout ce qui occupait alors les esprits : l'érudition, qui s'était plutôt réglée qu'affaiblie ; la morale générale ; les matières de foi, vues d'un esprit plus libre ; la politique, nouveauté si attrayante alors ; les événements, les rôles qu'y jouaient les principaux personnages de l'époque. C'est à la faveur de ces préoccupations du jour, ou simplement des idées à la mode, que s'introduisait la réforme littéraire, et le goût se formait par ce qui d'ordinaire le corrompt. Ces lettres étaient comme la conversation d'un esprit sérieux et élevé, tirant quelque vérité morale de tout ce qui était pour le public matière d'entretiens superficiels. On y touchait du

doigt ces perfectionnements que Descartes loue dans Balzac; cette suite, cette liaison des parties, ce plan conçu avec force et clarté, ce langage précis, figuré avec mesure, ce tour libre et majestueux, cette noblesse qui n'est que l'unité de ton dans un sujet où il n'est entré que les idées qui y conviennent. Cette forme d'ouvrage était d'ailleurs la plus appropriée à l'époque. Quand on considère l'état de la France alors, les guerres entre la royauté et la noblesse, entre le roi et sa mère, les mœurs et les intrigues, un gouvernement sans cesse contesté et flottant; quel genre d'écrit y convenait mieux que des lettres, dont les plus longues l'étaient moins que le plus court traité? Aussi tout le monde les lisait parce qu'il n'y avait personne qui n'eût assez de temps pour les lire. On les attendait, on se les passait de mains en mains, c'était une mode. Mais aux époques favorisées, il n'entre pas moins de raison que de frivolité dans la mode : l'effet de la frivolité est passager, l'effet de la raison demeure.

C'était de la frivolité de dire que les malades se guérissaient à la vue des lettres de Balzac; que son livre n'était guère moins connu que l'eau et le feu; que c'était le philtre qui faisait aimer le Français aux nations qui habitent les bords de la mer Glaciale; que Sénèque auprès de Balzac n'était que monotonie, et Cicéron que vide; qu'il était l'empereur des orateurs, comme si le titre d'orateur, objecte judicieusement un de ses critiques, pouvait appartenir à qui n'a jamais parlé en public.

Mais c'était de la raison de remarquer dans Balzac ce style relevé, ce beau choix de paroles, cet ordre et cet arrangement d'où elles tiraient toute leur force, et tous ces perfectionnements de détail dont ses critiques mêmes étaient d'accord avec ses apologistes.

Mais critiques et apologistes, tout le monde autorisait en quelque manière la vanité de Balzac. Ses critiques ne trouvaient rien de plus fort à lui dire, sinon que toute la France était *empuantie de son éloquence*, reconnaissant ainsi ce grand succès en le calomniant. Quant aux apologistes, on voyait des corps savants, la Sorbonne, par exemple, qualifier de *sujet royal*, tel des sujets qu'il avait traités. Aussi voit-on sans mauvaise humeur l'infatuation de Balzac écrivant d'un de ses critiques : « Un d'eux, ne pouvant souffrir cet éclat, je ne sais lequel, qui me rend plus visible que je ne veux, et cette réputation incommode que je changerois de bon cœur avec le repos de ceux qui ne sont connus de personne... a entrepris de parler plus haut que la renommée, et d'obliger tout un royaume de se dédire. » Et plus loin : « Il m'est pourtant bien doux de recevoir aujourd'hui avec vos prières, celles de la moitié de la France (1). » Bayle cite l'anecdote de cet homme qui lui demandait des nouvelles de *messieurs ses livres*. Comment recevoir tout cet encens et n'en être pas enivré? Pour comble, sa gloire faisait ombrage à Richelieu, lequel de la même main qui, en 1624, l'avait loué d'un style si délicat, lui écrivait

(1) *Relation à Ménandre.*

en 1627, au plus fort de ses succès : « Je n'ai point célé à un de vos amis que je trouvois quelque chose à désirer en vos lettres, en ce que vous y mettez d'autrui; craignant que la liberté de votre plume ne fît croire qu'il y en eût en leur humeur et en leurs mœurs, et ne portât ceux qui les connaîtroient plus de nom que de conversation, à en faire un autre jugement que vous ne souhaiteriez vous-même (1). » Est-ce à cause de cette indépendance d'esprit ou de cet éclat qui le rendait si *visible*, que Balzac perdit l'évêché dont Richelieu l'avait quelque temps flatté? Peut-être le cardinal l'en trouva-il trop digne au jour de son succès, et trop peu digne le jour où ce succès diminua, et où les vicissitudes de la santé de Balzac cessèrent de compter parmi les événements qui occupaient le public.

§ IV.

Des défauts de Balzac et de ses critiques. — Le père Goulu. — Les traités de Balzac.

Ce jour arriva bientôt, et dans la vie de Balzac la gloire du jeune homme fut comme un embarras pour l'homme mûr. Ses apologistes eux-mêmes, croyant raffiner sur l'éloge de son éloquence, avaient dénoncé le défaut qui allait en dégoûter le public. A ceux qui reprochaient à Balzac le titre de Lettres donné à ces pièces d'éloquence, disant qu'une inscription si basse

(1) Recueil des Lettres de Balzac.

ne devait couvrir que des choses ordinaires, ses admirateurs répondaient « qu'il n'avait tenu qu'à la fortune, que ce qu'on appelait Lettres n'eussent été harangues ou discours d'État, mais que dans un pays où la volonté d'un seul avait remplacé le gouvernement populaire, n'y ayant ni peuples opprimés à défendre devant un sénat, ni oppresseurs à accuser, il n'y avait pas lieu à l'éloquence politique; que, quant au barreau, les affaires y étaient tellement étouffées par la chicane, que là non plus il n'y avait pas place pour l'éloquence judiciaire; qu'il restait les chaires des prédicateurs, mais que ce n'étaient pas des hommes tels que M. de Balzac qu'on appelait aux fonctions ecclésiastiques (allusion à Richelieu qui l'avait critiqué et ne l'avait pas fait évêque, pas même abbé, à quoi Balzac, dit-on, s'était rabattu); que dès lors il avait fallu que son éloquence se renfermât dans ce petit espace. » C'est là, en effet, le malheur de cette éloquenee. C'est l'éloquence hors de son lieu, sans les grands intérêts qui l'alimentent et qui la préservent de ces hyperboles où l'on est entraîné inévitablement par la chaleur même du travail dans une matière qui n'a pas de richesses naturelles. C'était de l'éloquence sans sujet.

Ses critiques n'avaient pas manqué de s'en apercevoir. Aussi le blâmaient-ils d'employer hors de temps la magnificence du langage, et de chercher de grands mots pour signifier de petites choses. Ils n'exagéraient pas. Le défaut le plus choquant de Balzac, c'est ce manque de proportion entre l'appareil des mots et le

fond des pensées. A qui croit-on, par exemple, qu'il fait allusion dans les lignes qui suivent :

« Et ici, Ménandre, avant que de passer outre, « admirons ensemble les moyens dont Dieu se sert « pour procurer le repos du monde, et le soin qu'il « a de trouver quelquefois le bien public dans le « malheur des particuliers. Avouez-moi que ce « n'est pas un petit effet de la Providence de s'être « visiblement opposée au premier genre de vie qu'avoit « choisi un homme si dangereux (1). »

Quel est donc cet homme? et qui veut-il désigner sur ce ton de Bossuet, parlant des révolutions des empires, ou tout au moins de quelque Cromwell?

Il s'agit de l'un des noms les plus obscurs de l'histoire littéraire, du père Goulu, provincial des Feuillants, qui, sous le nom de Phyllarque (prince des feuilles), avait attaqué Balzac. Ce faste de mots signifie que le père Goulu avait commencé par être avocat, mais qu'au grand profit du public il avait renoncé à cette profession pour se faire feuillant. C'est sur ce ton majestueux que Balzac s'en plaint à Ménandre (Costur ou Chapelain), et qu'il fait intervenir les desseins secrets de la Providence dans l'histoire de sa vanité blessée.

Voici comment s'était émue la querelle. Un jeune feuillant, frère André, avait publié un petit écrit, « *De la conformité de l'éloquence de M. de Balzac avec celle des plus grands personnages du temps passé et du pré-*

(1) *Relation à Ménandre.*

sent. » Cet écrit était injuste. On faisait un tort à Balzac de l'un de ses principaux mérites : car si cet auteur est digne de louange, c'est surtout pour la façon dont il imite les anciens. Ce n'est plus une traduction commentée avec originalité comme dans Montaigne, ni une glose pédantesque des aphorismes de la sagesse antique, comme dans Charron. C'est cette sagesse elle-même s'exprimant en français, et l'érudition y est si bien fondue dans le corps des pensées, que Balzac put croire qu'il inventait ce qu'il s'était approprié. Il fit répondre aux attaques du feuillant, par une apologie, où Balzac, en beaucoup d'endroits, avait tenu la plume. Goulu, quoiqu'il n'y fût que nommé, s'en irrita; soit esprit de corps, soit que le jeune feuillant n'eût été que le prête-nom de sa jalousie, il répondit à l'apologie par des lettres, qui, parmi beaucoup de critiques passionnées ou puériles, exprimaient les vrais principes et donnaient les vraies raisons du refroidissement qui suivit ce premier enthousiasme pour les écrits de Balzac.

Il l'appelle assez plaisamment Narcisse; et du reste il ne veut pas lui ôter la louange d'avoir un peu de capacité et quelque chose de bon et de relevé dans ses discours. Mais pour cette réputation d'unique éloquent, d'empereur des orateurs, qu'on fait à Narcisse, « comment, dit naïvement Goulu lui pourrait appartenir le titre d'orateur, vu qu'il n'a jamais parlé en public? » Et il le veut réduire à la qualité de simple écrivain (1).

(1) Excellente leçon pour certains apologistes de nos jours, qui,

C'est l'écrivain qu'il met en regard de « cette perfection du bien dire, laquelle consiste plus en la rondeur, en la netteté et en la simplicité du langage, avec quelque ornement, quand la matière l'exige, que non pas en ces sottes et ridicules affectations d'hyberboles extravagantes, de manières recherchées de s'expliquer qui sont nouvelles parce qu'elles sont sauvages et monstrueuses. » Il y poursuit et y signale avec une sagacité qu'éclaire un vrai savoir, et que la passion rend cruelle, toutes les formes qu'affecte cette éloquence sans sujet, sans chaire, sans tribune, sans barreau. Il y fait voir ce que les anciens appelaient le *froid,* c'est à savoir, selon Théophraste, ce qui est énoncé par des paroles plus grandes qu'il ne faut pour le déclarer. Balzac y tombe quand il dit : « J'ai un éventail qui lasse les mains de quatre valets, et qui fait un vent en ma chambre qui ferait des naufrages en pleine mer. » Goulu relève le défaut de couleur d'une pensée noble dans une pensée basse. C'est Euripide disant de Polyxène, qu'en tombant sous le couteau, elle prit grand soin que sa chute fût honnête, et ajoutant, par l'effet de ce défaut, « qu'elle cacha les parties qu'il faut couvrir aux yeux des hommes. » C'est Balzac disant au roi, après des paroles plus enflées que solides, « qu'il ne faut plus qu'il parle d'agir puissamment, et de ne faire des coups d'État qu'avec la reine. »

par la même intempérance d'admiration, donnent le nom de grands poëtes à des écrivains en prose.

Il se moque de ses ridicules comparaisons : « Il n'y a de reptiles en mon jardin que des melons. » Il blâme le défaut de variété, la stérilité, le retour des mêmes mots. Enfin, il refuse le don de faire un livre à cet homme, « qui pour avoir écrit, dit-il, moins de lettres qu'un banquier n'en dépêche par un ordinaire, a déjà épuisé tous les panégyriques (1). » « Après tout, dit-il ailleurs, il fait voler de malheureux tronçons avortés par force de son esprit que je juge incapable de produire jamais un ouvrage en perfection (2). » Goulu avait prédit juste. Ainsi, un critique passionné, partial, connut mieux la véritable mesure de Balzac que ses admirateurs les plus éclairés et les plus sincères, et le jugement de Descartes sur cet auteur ne doit être admis qu'avec les réserves du père Goulu. Il y avait d'autant plus de mérite alors à toiser si brutalement cet *empereur des orateurs,* qu'il courait déjà de mains en mains, au milieu d'une grande attente, des fragments de son *Prince,* « et probablement par les pires pièces, dit judicieusement Goulu, puisqu'il les a proposées comme échantillons, et une montre, pour débiter mieux sa marchandise (3). »

C'est en 1628 que le général des Feuillants faisait cette guerre à Balzac. De toutes les critiques du père Goulu, la plus sensible avait été ce défi de produire une œuvre de longue haleine. Cela fit hâter le *Prince,* dont tous les amis de Balzac disaient merveilles, et

(1) Lettre II.
(2) Lettre XXVIII.
(3) Lettres de Phyllarque, tome II.

qui parut en 1631. C'était, à les entendre, la philosophie des rois. Quant l'ouvrage parut, la Sorbonne en approuva solennellement « le style relevé, les paroles choisies, l'éloquence vraiment chrétienne. » Mais le public resta froid. Cette théorie d'un prince parfait d'après un idéal rêvé dans la solitude, loin des affaires et des princes, et dont Balzac, à la fin de chaque chapitre, rapportait périodiquement les traits à Louis XIII, fut médiocrement goûtée. Le livre n'ajouta pas à sa réputation, et donna fort à railler à ceux qui avaient dit que qui le tirerait hors de ses lettres, lui ferait tomber la plume de la main, et que ce genre d'écrire dans lequel on a la liberté de finir quand on veut, était la borne de son insuffisance.

On avait opposé le Prince de Machiavel à celui de Balzac, pour relever d'autant ce dernier. C'était lui rendre un mauvais office. Quoi de plus opposé en effet à ce portrait du prince fait d'après nature, et dont chaque détail avait appartenu à quelque personnage connu de Machiavel, que ce vain idéal, formé de souvenirs de lecture échauffés par le travail, et interrompus de digressions où Balzac faisait sa cour ou défendait sa réputation attaquée? Car, outre de continuelles flatteries à Louis XIII et à Richelieu, il attirait sans cesse la matière sur les blessures faites à sa vanité. Il répondait directement ou par allusion à ce qu'on avait écrit de fort injuste sur ses mœurs et sur son prétendu dessein de troubler le repos public, de trop vrai peut-être sur sa vanité, sur son peu de savoir en théologie, sur la stérilité de son imagina

tion. On lui reprochait de ne pouvoir se soutenir que sur l'hyperbole. « Mais il n'y en a pas une seule dans le Prince, » répondaient ses amis. Qu'était-ce donc que l'ouvrage tout entier, sinon une froide hyperbole, soit par cette perfection impossible qu'il exigeait de son prince, soit par la comparaison qu'il y faisait de Louis XIII avec cet idéal? L'admirable public, qu'il avait d'ailleurs contribué à rendre plus difficile, même pour lui, ne fut pas dupe de ces secrètes caresses qu'il se faisait à lui-même, ni de ce soin laborieux de sa gloire. C'était au fond la seule morale qu'il voulait qu'on tirât de toutes les pages de son livre. L'enthousiasme tomba : cependant l'estime resta entière. On ne cessa pas d'être juste pour d'excellents morceaux que feront toujours lire avec plaisir et profit les belles qualités de Balzac.

L'*Aristippe* n'eut pas un meilleur sort. C'est une théorie de la cour, comme le Prince est une théorie de la royauté. Quoique, à en croire Balzac, l'idée lui en fût venue de conversations entre de grands personnages, auxquelles il avait été mêlé, ces spéculations sur la cour, sur les bons et les mauvais ministres, sur le caractère des gens de la cour, n'étaient pas plus près de la réalité que celles sur le prince. Les mêmes défauts y gâtaient l'effet des mêmes qualités. De même que Louis XIII avait été l'idéal du Prince, Richelieu fut l'idéal d'*Aristippe*. Tous les mauvais ministres, tous les vilains traits des gens de cour servaient d'ombre au portrait du cardinal. Balzac d'ailleurs ne s'était pas plus oublié dans *Aristippe* que dans le *Prince*.

C'était toujours cette complaisance du rhéteur, tournant toute chose à sa gloire, aimant sans doute la vérité, mais d'une bien moindre affection que sa réputation d'esprit.

Le défaut général de ces traités, qui furent suivis d'un autre, le *Socrate chrétien*, où la morale est trop théologique, et la théologie trop peu savante, est le même que celui des Lettres. C'est de l'éloquence sans sujet.

Il y en avait un pourtant, pour lequel il eût fallu un esprit plus politique que littéraire, un autre Machiavel. Les écrivains du parti des politiques, à la fin du XVIe siècle, Bodin, les auteurs de la Ménippée, l'avaient indiqué, et c'est peut-être un titre pour Balzac que, l'ayant manqué, il l'ait néanmoins aperçu. Ce sujet, c'était en effet le prince, mais le prince considéré au point de vue de l'unité monarchique, dans la réalité des besoins de la France à cette époque. La cour eût été un autre sujet, non moins pratique, soit que l'on considérât les nouveaux rapports de la noblesse avec la royauté victorieuse de toutes les souverainetés particulières, soit qu'on l'observât en moraliste et sur le lieu même. Mais que pouvait-il sortir que d'ingénieuses déclamations de cette solitude, où Balzac se croyait en vue à tout le monde parce qu'il ne voyait personne? De tels écrits ne pouvaient contenter longtemps un public déjà assez formé pour demander aux écrivains la première condition de l'art d'écrire, c'est à savoir un sujet.

Le bon effet d'ailleurs était produit, et l'excès de

ce soin pour le langage, qui avait fait la réputation de Balzac, donnait naissance au purisme qui en est le ridicule. Déjà la fureur en était allée si loin, que la fille adoptive de Montaigne, M[lle] de Gournay, qui en 1626, et plus tard, en 1634, avait lancé l'anathème contre quiconque oserait après sa mort, « ajouter, diminuer, ou changer jamais aucune chose, dans les *Essais*, soit aux mots ou en la substance, » en donnait en 1635, une édition châtiée, pour obéir aux libraires, complaisants intéressés du goût public. Il est vrai qu'elle s'avoue contrainte et forcée, et qu'elle renvoie « au vieil et bon exemplaire in-folio » ceux qui préféreraient la véritable leçon. Cet aveu ne prouve que plus fortement l'impatience du public sur ce qui lui paraissait être le progrès de la langue. Il y procédait comme en toute espèce de changement, par le mépris et la destruction du passé, s'en remettant à la fortune du soin de remplacer ce qu'il avait détruit.

§ V.

De ce qu'il y a de durable dans les écrits de Balzac. — Théorie de la prose française.

La vie littéraire de Balzac fut attristée, après quelques années brillantes, par une double disgrâce : ses qualités ne lui valurent pas les récompenses solides qu'il ambitionnait, et ses défauts suscitèrent contre lui une réaction injuste. Richelieu ne le tira pas de sa campagne de Balzac, d'abord offusqué de son éclat,

puis de cette liberté généreuse dont le loue Descartes, et qui perçait à travers ses laborieuses flatteries. On a vu la vivacité de sa querelle avec le père Goulu. Dans tous les lieux de l'obéissance de ce Feuillant, il était qualifié de monstre; on le dénonçait auprès des cours étrangères, on ameutait le peuple contre sa prétendue impiété. Goulu mort, et après quelque répit, il lui vint un adversaire plus redoutable, parce que, au lieu de l'attaquer, il lui disputait le prix dans l'art qui avait fait sa gloire, et tirait un meilleur prix de ses Lettres. Cet adversaire, c'était Voiture. Ces misères de la gloire littéraire firent tourner son esprit à la dévotion. Ses dernières années furent d'un chrétien presque d'un théologien. Il les occupa de spéculations religieuses, et les honora par des aumônes et des actes de piété, faisant des charités d'une partie de sa fortune, et demandant par testament à être enterré dans l'hôpital de Notre-Dame des Anges, à Angoulême, aux pieds des pauvres qui y étaient inhumés. Il mourut en 1654. Bien des chefs-d'œuvre avaient déjà paru : *Le Cid, Polyeucte,* le *Discours de la Méthode*, les *Lettres provinciales*.

C'est le lieu de remarquer, en ce qui regarde les *Lettres provinciales*, ce que font quelques années de plus dans le développement d'une littérature, et comment, de sujets analogues naissent, selon les talents, des ouvrages médiocres ou des chefs-d'œuvre. La querelle entre le père Goulu et Balzac est comme l'escarmouche du combat qui devait se livrer plus tard entre les jésuites et Port-Royal, représenté par Pascal. Mais

ce que Balzac appelle *Discours*, et qu'il adresse à un personnage imaginaire du nom pompeux de Ménandre, par-dessus la tête du général des Feuillants et de tout son ordre, Pascal l'appellera *Petites lettres*, et les adressera, comme autant de flèches mortelles, droit au cœur de la Société de Jésus. Où Balzac déploie tout l'appareil oratoire, Pascal ne mettra que le style vif de la conversation, sans chercher et sans éviter l'éloquence qui naîtra de certains points plus importants. Balzac prend le monde à témoin de la violence de ses ennemis; il s'échauffe et se travaille pour faire, de son grief, le grief même du genre humain; il veut y intéresser la Providence elle-même. Pascal, par le langage de la raison animée et piquante, mettra de son côté tous ceux qui cherchent la vérité dans ces sortes de querelles, comme tous ceux qui n'y veulent trouver qu'à rire. L'un promet plus qu'il ne tient, l'autre tiendra plus qu'il n'aura promis.

Mais il faut le dire encore, la gloire de Balzac est d'avoir formé des lecteurs pour les *Lettres provinciales*. Il apprit à bien écrire, même à ses ennemis. Ces lettres de Phyllarque sont d'un bon style, et Goulu, en évitant toutes les fautes qu'il blâme, tâche de faire voir qu'il n'est pas incapable des qualités qu'il est forcé d'y louer. Balzac avait donné le goût de quelque chose de meilleur que ses écrits; c'est la première gloire après celle de contenter ce goût.

Ses ouvrages sont médiocres, mais son influence fut excellente. Balzac est un honnête homme qui cherche la vérité, et qui tâche de la persuader aux autres. Il

la cherche un peu au hasard, et sur trop de points, et il emploie trop d'appareil à la persuader. Mais l'exemple en était utile; et si Balzac n'eut pas de génie, il enseigna du moins que l'homme de génie n'est qu'un homme de bien qui a le don de trouver et d'exprimer la vérité. On n'en a pas imaginé depuis lors une autre définition, ou si quelques-uns l'ont osé, il leur en est arrivé mal. Le caractère personnel de Balzac ne démentit pas ses principes. Il écrivit à Richelieu au risque de ne pas plaire : « S'il m'était défendu de faire profession de la vérité, je ne serais pas pour cela rebelle, ni ne m'opposerais à l'ordre établi. J'obéirais à une loi si fâcheuse, à cause que je suis bon citoyen ; mais ce serait par mon silence et non par ma lâcheté, et à la charge de ne point parler, et non pas de parler contre ma conscience (1). » Vaugelas, un autre homme de bien, à qui nous aurons aussi à rendre justice, défiait Phyllarque de trouver un meilleur cœur que Balzac, une plus grande douceur que celle qui accompagnait toutes les parties de sa vie. « Sa probité', dit-il, lui paraît une des plus rares choses de ce siècle, comme son esprit est un des plus grands ornements de la cour (2). »

Quant à la langue, les services que Balzac lui a rendus suffiraient pour le sauver de l'oubli. Les réformes qu'il y fit, et pour lesquelles il ne fut guère moins utile à la prose littéraire que Malherbe ne

(1) Lettre au cardinal Richelieu, à la fin du *Prince*.

(2) En tête de l'apologie, en réponse aux lettres de Phyllarque.

l'avait été à la poésie, ont été définitives; c'est, si cela peut se dire, la constitution même de la prose. Il n'y a rien été changé depuis lors, qu'au prix de l'altération même de la langue française et du génie de notre pays. Cette langue devait recevoir des développements infinis de la variété des sujets et des talents; mais tout ce qui y fut ajouté de durable est conforme au type sorti des mains de cet homme éminent, le premier auquel on appliqua le *Vir bonus, dicendi peritus,* aussi vrai de l'écrivain que de l'orateur, et d'aussi étroite obligation pour l'un que pour l'autre.

§ VI.

Voiture.

Dans le même temps que Balzac donnait les premiers modèles de la bonne prose, dans l'ordre des idées nobles et relevées, un écrivain non moins célèbre que lui, *qui pensa gâter La Fontaine,* Voiture, écrivait, dans le genre familier, beaucoup trop de lettres qui voulaient être piquantes et enjouées. Le fond de ces lettres n'étant guère que la galanterie, quand elles sont à l'adresse des femmes, ou la flatterie, si Voiture écrit à des hommes, la lecture en est à peine supportable. Il faut du courage pour aller chercher quelques tours heureux et neufs, qui manquaient à notre langue et qui y sont demeurés, dans cette multitude de lettres « toutes pures d'amour, pleines de feux, de flèches et de cœurs navrés, » dont l'auteur, selon Mlle de Bourbon, l'une des plus agréables

précieuses de la cour, « devrait être conservé dans du sucre. »

Voiture, doué d'un esprit vif et ingénieux, très-goûté des princes et des gens de la cour, agréable au grand Condé et au comte duc d'Olivarès, chargé de missions diplomatiques, ayant sur Balzac, qui rêvait dans son orgueilleuse solitude, des cours et des princes imaginaires, l'avantage de voir de très-près la cour et les princes de son époque ; Voiture aurait pu employer sa finesse d'esprit à pénétrer le fond de tant d'intrigues politiques, et sa plume à en écrire gravement. Il aima mieux le plaisir que les affaires, et la vogue d'un bel esprit que la considération d'un moraliste ; et il passa de mode comme ces *galants* de ruban d'Angleterre qu'il offrait à Mlle de Rambouillet avec des billets d'envoi si musqués et si peu dignes d'un homme.

On peut dire de Voiture, avec bien plus de vérité que de Balzac, que tout cet esprit et ce talent ont eu le tort d'être sans sujet; j'entends un sujet qui demeure et qui survive à l'écrivain. Mais, du moins, Balzac eut la gloire d'attacher des détails durables à un ensemble artificiel, et s'il est vrai que son édifice soit tombé, une partie des matériaux, employés par des mains plus heureuses, a servi à des constructions qui ne périront pas. On pourrait reconnaître, dans la *Relation à Ménandre,* de grands traits de mélancolie, que Pascal semble avoir recueillis et placés en meilleur lieu; dans la fameuse lettre sur Rome, et dans beaucoup de pensées de religion, la hardiesse et la

pompe solide de Bossuet; dans *Aristippe* et le *Prince*, des portraits que La Bruyère n'a fait que retoucher. Au contraire presque tout Voiture n'est qu'une défroque de cour dont les rubans fanés et les paillettes ternies ne peuvent plus servir, et qu'on garde par curiosité d'antiquaire. J'excepte pourtant la lettre sur le siége de Corbie, où le cardinal de Richelieu est peint avec la grande manière de Balzac, et avec une aisance dans le relevé qui a manqué à Balzac.

Il faut en outre tenir compte à Voiture d'une vanité plus commode, et de n'avoir pas cru que les lettres qu'on arrachait à sa paresse occupassent la moitié du monde. Soit frivolité, soit un sens plus juste, il parut n'abonder dans les fautes de son temps que pour y être plus à l'aise. J'en vois une sorte d'aveu dans une de ses lettres à Mlle de Rambouillet.

Après un récit qui a pu paraître extraordinaire à cette personne, il ajoute : « Il me vient de tomber dans l'esprit que vous imaginerez que tout cela est faux, et que ce que j'en ai dit n'était que pour trouver moyen de remplir ma lettre. Quand cela serait, mademoiselle, je serais en vérité excusable; car, pour vous parler franchement, on est souvent bien empêché à trouver que dire, et je ne puis pas comprendre que sans quelques inventions comme cela, des personnes qui n'ont ni amour ni affaires ensemble, se puissent écrire souvent. »

On peut faire, à propos de ces lettres, la même remarque que pour ces fastueuses épîtres à Ménandre, que Balzac composait sur le patron des antiques

harangues. Quelques années plus tard, il sortira de la plume d'une femme des chefs-d'œuvre épistolaires, précisément parce que cette femme n'aura pensé qu'à écrire des lettres. Celles de Balzac et de Voiture ne sont ni l'histoire de leur temps, que le premier transforme en une société imaginaire, et que le second réduit à la chronique galante, ni le récit de leur propre vie, si ce n'est en ce qui touchait leur vanité d'écrivain. Ils n'ont pas même la liberté de choisir leurs sujets; les lettres leur sont commandées; c'est Balzac qu'attend à la porte le courrier de quelque grand seigneur; c'est Voiture qui écrit, ne sachant qu'écrire. Les lettres deviendront un modèle, le jour où elles n'auront plus la prétention d'être un genre. Mme de Sévigné y mettra un fonds inépuisable, l'amour maternel, dans un cadre d'une richesse infinie, la société sous Louis XIV. Voltaire y mettra sa vie, qu'il faisait connaître à tout le monde, parce que sa vie, c'était sa pensée et son esprit.

CHAPITRE II.

§ I. Comment Descartes réalise l'idée de *l'Éloquence*, et quelles circonstances marquent ce progrès de l'esprit français et de la langue. — § II. Prodigieux génie de Descartes, et de quels moyens il se sert pour assurer la liberté de son esprit.—§ III. Du cartésianisme comme philosophie et comme méthode littéraire. — § IV. *Du Discours de la Méthode*. — § V. Comparaison entre l'esprit du cartésianisme et l'esprit du XVIe siècle. — § VI. En quoi Descartes est plus original et plus naturel qu'aucun des écrivains qui l'ont précédé. — § VII. Influence littéraire du cartésianisme. — § VIII. Que Descartes a porté la langue française à sa perfection.

§ I.

Comment Descartes réalise l'idée de l'éloquence, et quelles circonstances marquent ce dernier progrès de l'esprit français et de la langue.

Nous connaissons enfin le caractère fondamental de la littérature française au XVIIe siècle : c'est la recherche et l'expression de la vérité.

La recherche implique le choix, parmi les vérités diverses, de celles qui sont nécessaires à la conduite de la vie.

L'expression s'entend de la communication de la vérité, de l'art de la persuader aux autres et de leur en faire partager la possession.

La vérité cherchée, rencontrée et bien exprimée, c'est l'éloge qu'on fait de tous les bons écrits au XVIIe siècle. Là est la gloire de cette époque. Tous ces grands hommes se sont comme distribué le domaine de la liberté universelle, afin d'en faire valoir toutes les parties.

N'oublions pas que Balzac n'a pas mérité une médiocre estime pour avoir le premier compris cette fin de toute grande littérature, et que l'impatience même du mieux qui lui ôta sitôt la faveur publique avait été en partie son ouvrage.

Quel était ce mieux dont il eut l'honneur de donner le goût, et qu'il essaya vainement de réaliser?

Les adversaires de Balzac l'avaient indiqué. C'était d'une part, un sujet, c'est-à-dire un corps de vérités sur une matière déterminée, d'où il résultât un enseignement pour la conduite de la vie; et, d'autre part, un langage exact, c'est-à-dire simplement approprié à ces vérités.

Il n'y a pas d'indication plus sûre que celle des critiques. Eux seuls voient ce qui manque, peut-être parce qu'ils ne voient ou ne veulent voir que ce qui manque. La prévention les sauve de l'engouement, et, fussent-ils même poussés par l'envie, pour peu qu'ils aient de sens et d'esprit, l'ardeur même de rabaisser leur fait distinguer ce qui est défectueux, et deviner ce qui reste à faire; et comme ils ont besoin

de s'autoriser de bonnes raisons pour dissimuler leur prévention, il leur arrive, tout en ne cherchant qu'à donner tort à l'écrivain qu'ils attaquent, de trouver à quel prix se font les écrits qui durent.

Prononcer d'une littérature qu'elle a dû avoir certains caractères, parce que ses plus célèbres auteurs en sont marqués, ce serait prouver trop peu pour ceux qui ne peuvent souffrir ni maîtres, ni règles, et qui ne voient pas en quoi les exemples obligent. Mais l'autorité qu'on tire, pour rendre ce jugement, de critiques souvent obscurs, ou du moins tombés dans l'oubli, après avoir eu le mérite fort ingrat de voir ce qui manquait dans des écrits trop admirés, est plus forte que toute contradiction. Car qu'y a-t-il de plus concluant que cet accord entre les critiques qui devinent à l'avance le progrès à faire, et les grands écrivains qui le réalisent? Ce progrès était donc dans la nature des choses, dans le génie même de la nation. Les critiques n'ont fait le plus souvent qu'opposer le jugement silencieux des esprits désintéressés aux cris d'enthousiasme des gens engoués, et reconnaître ce que regrettaient ou désiraient les premiers dans ce qui contentait si fort les seconds.

Quand donc on affirme que le caractère de notre littérature est à la recherche de la vérité pratique, et l'expression de cette vérité dans le langage le plus exact, on n'y est pas seulement autorisé par les chefs-d'œuvre de cette littérature, on l'est encore par les critiques, qui, avant l'apparition de ces chefs-d'œuvre, les avaient en quelque sorte annoncés, en combattant,

au nom d'un public futur, les défauts précisément opposés à ce qui devait en faire la beauté.

Que reprochait-on à Balzac? D'être orateur sans tribune, sans chaire, sans barreau ; de n'avoir pas d'haleine pour un ouvrage de quelque étendue ; de ne point parler naturellement, c'est-à-dire de n'avoir point les qualités des grands écrivains qui allaient suivre, et d'avoir les défauts dont ils devaient purger l'esprit français et la langue. Ainsi, avant qu'aucun modèle n'eût paru, on savait à quelles conditions un écrit est un modèle.

Qui devait, le premier, dans la prose, remplir ces conditions?

Nous avons quelquefois admiré, dans le cours de cette histoire, avec quel merveilleux à propos les hommes naissent comme tout exprès, dans notre pays, pour réaliser certains progrès pressentis par la partie saine du public, appelés par les critiques, ou indiqués par opposition aux défauts mêmes qu'ils relèvent dans les écrits du moment.

Mais il n'est pas une époque où la remarque en soit aussi frappante qu'à cette période de l'histoire de la prose, et où cet à-propos me paraisse plus manifestement une loi de l'esprit français. Il nous fallait un sujet, un corps de vérités, d'où sortît un enseignement pratique ; un langage approprié, naturel, où les mots ne fussent que les signes nécessaires des choses. Or, qui pouvait mieux accomplir ce double progrès qu'un grand géomètre, devenu grand écrivain, lequel allait traiter des vérités les plus essen-

tielles à l'homme avec les habitudes rigoureuses de l'algébriste, posant ces vérités comme des problèmes, au moyen de mots exacts comme des chiffres, et résolvant ces problèmes par un enchaînement de propositions évidentes?

C'est là le caractère de Descartes; ce sera encore vingt ans après, avec des circonstances particulières, le caractère de Pascal. Exemple illustre et que notre littérature offre seule, apparemment pour que nous en tirions un enseignement, de deux hommes de génie, grands géomètres et grands écrivains, placés à l'entrée du XVIIe siècle comme maîtres et comme modèles, pour nous apprendre le secret des ouvrages consommés, c'est à savoir de ceux qui sont les plus conformes à l'esprit humain et les plus appropriés au génie de notre pays.

§ II.

Prodigieux génie de Descartes, et de quels moyens il se sert pour assurer la liberté de son esprit.

La qualification de *génie effrayant* que M. de Chateaubriand donne à Pascal, ne serait guère moins vraie de Descartes. Pour moi, je ne puis me représenter Descartes sans un certain effroi, soit à cause du sentiment de mon infimité, soit par l'idée de tant d'efforts sublimes osés et accomplis avec un corps comme le mien, afin d'arriver à cette puissance d'abstraction qui le fit appeler par Gassendi : O idée! Seulement Gassendi ne croyait que le railler, et vou-

lait qu'on l'entendît d'un esprit dépourvu du sens de la réalité; tandis que le mot n'est que rigoureusement exact, à l'entendre d'un esprit aussi averti de toutes les réalités que les plus doués de ce sens, mais ayant su se dégager de leur servitude avec une force de volonté extraordinaire et une contention d'esprit vraiment effrayante.

Imaginez, si vous le pouvez, sans épouvante, un homme au sortir du XVIe siècle, après tant d'esprits de tout ordre qui viennent de recueillir toutes les traditions de l'esprit humain, et dont les plus hardis n'ont pensé qu'à la suite des deux antiquités, qui se sépare de toutes ces traditions, des deux antiquités, du présent, de l'humanité tout entière, regardant comme provisoires toutes les notions qui ont fait la croyance des temps écoulés jusqu'à lui, n'en voulant croire aucune définitivement qu'après l'avoir reconnue vraie par une opération de son libre jugement; un homme qui, sans autre contrôle, ni témoignage, ni criterium que sa raison, n'étant soutenu dans ce laborieux affranchissement de sa pensée que par l'amour de la vérité, se pose hardiment le triple problème de Dieu, de l'homme et des rapports qui lient l'homme à Dieu, du monde extérieur et de ses rapports avec l'homme!

L'effroi augmente quand on considère comment cet homme dispose sa vie pour ce grand dessein, et par quelle suite de méditations il trouve enfin un point d'appui, une première vérité évidente, pour y bâtir ses croyances.

Ce fut en l'an 1619, après avoir quitté Francfort, où il avait assisté au couronnement de l'Empereur, que s'étant retiré sur les frontières de la Bavière, dans une solitude où il n'avait à craindre aucun importun; « n'ayant d'ailleurs par bonheur, dit-il, aucuns soins ni passions qui le troublassent (1), » se tenant tout le jour enfermé seul dans un poêle, il arriva, de pensée en pensée, à vouloir mettre son esprit tout nu, et à se dépouiller en quelque sorte de lui-même.

Il se crut tout à fait libre, à l'état de table rase, ne gardant que le désir ardent de découvrir la vérité en toutes choses par les propres forces de son esprit. La recherche des moyens de la conquérir le jeta dans de violentes agitations. Cette solitude et cette contention opiniâtre le fatiguèrent tellement, que, selon la forte expression de son biographe Baillet, le feu lui prit au cerveau, et qu'il fut troublé par des songes et des visions. Il en eut de si étranges dans la nuit du 10 novembre 1619, que le même Baillet qui en a donné le détail, d'après la correspondance même de Descartes, dit naïvement que « si Descartes n'avait déclaré qu'il ne buvait pas de vin, on aurait pu croire qu'avant de se coucher il en avait fait excès, d'autant plus, ajoute-t-il, que le soir était la veille de Saint-Martin (2). »

Après quelques années passées soit à des voyages,

(1) *Discours de la Méthode*, deuxième partie, § I.

(2) Baillet, *Vie de Descartes*.

dans lesquels il étudiait les mœurs et se fortifiait, par la vue de leur diversité et de leurs contradictions, dans son dessein de chercher la vérité en lui-même, soit à la guerre, où il s'appliquait tout à la fois à étudier les passions que développe la vie des camps, et les lois mécaniques qui font mouvoir les machines de guerre ; après quelque séjour à Paris où il cacha si bien sa retraite que ses amis mêmes ne l'y découvrirent qu'au bout de deux ans, il se fixa en Hollande, comme le pays qui entreprenait le moins sur sa liberté, comme le climat qui, selon ses expressions, lui envoyait le moins de vapeurs et était le plus favorable à sa santé. En France, outre les obligations que lui eût imposées son rang, la température lui paraissait troubler la liberté de son esprit, et mêler un peu d'imagination à la méditation des vérités qui ne veulent être conçues que par la raison. Il s'était aperçu, dit Baillet, que l'air de Paris était imprégné pour lui d'une apparence de poison très-subtil et très-dangereux, qui le disposait insensiblement à la vanité et qui ne lui faisait produire que des chimères. Ainsi, au mois de juin 1628, ayant essayé un travail sur Dieu, dans une solitude, il n'avait pu réussir, faute d'avoir le sens assez rassis. La Hollande convenait mieux à son humeur et à sa santé ; il y goûtait la liberté de l'incognito, l'ordre, l'aisance de la vie. C'est l'éloge qu'il en faisait à Balzac, en l'invitant à s'y venir fixer ; peut-être parce qu'il n'avait pas peur d'être pris au mot. Car, même dans ce pays de choix, où il séjourna vingt-trois ans, il changeait presque

continuellement de résidence, non moins pour dépister les visiteurs, que pour trouver le point où il espérait jouir le plus pleinement de lui-même. Un seul homme connaissait le lieu de sa solitude; c'était le savant père Mersenne, par lequel il communiquait avec le monde, n'ayant à faire qu'aux idées, et libre de tous rapports avec les personnes.

Sa retraite en Hollande fut comme une fuite. Il n'en laissa rien savoir à ses parents, pour éviter leurs observations et leurs reproches, et ne se confia qu'au père Mersenne, auquel il avait fait promettre de lui garder le secret. C'était au mois de mars 1629. Il avait alors trente-quatre ans. C'est dans cette solitude si opiniâtrément défendue contre sa gloire même qui attirait tous les yeux du côté d'où partaient des lumières si nouvelles, et qui le faisait traiter par ses ennemis de *Tenebrio* et de *Lucifuga*, qu'il s'attacha avec suite à l'ouvrage qu'il appela d'abord l'*Histoire de son esprit*.

Il s'était fait un régime de vie accommodé à ses études, et qui tint son âme dans la moindre dépendance possible du corps. Il mangeait fort peu, à des heures réglées, sans jamais passer la quantité qu'il s'était prescrite, ni par des caprices d'appétit, ni par complaisance pour ses amis; évitant les viandes trop nourrissantes, pour échapper à cette oppression des aliments dont parle Pascal, et préférant aux viandes les racines et les fruits. Il étudiait l'influence de ses affections morales sur son appétit; il expérimentait toutes choses, son sommeil, son réveil; d'une con-

descendance pour les besoins de son corps qui venait moins d'un désir excessif de prolonger sa vie, que de la curiosité d'éprouver sur lui-même ce qui lui paraissait le plus propre à conserver la santé. Placé comme un arbitre indifférent entre ses facultés, le même homme qui était parvenu à penser sans l'aide de ce que les autres hommes avaient pensé avant lui, tenait comme éloignés de lui et sous une sorte de surveillance son imagination et ses sens, afin de se préserver de leurs erreurs, et de se réduire en quelque sorte à sa seule raison. Ainsi, avant qu'il eût résolu par le raisonnement le sublime problème de la distinction de l'âme et du corps, il la démontrait par cet effort même, et dès cette vie il avait détaché et fait vivre son âme à part de son corps. Il n'y a pas, dans l'histoire de l'esprit humain, un second exemple d'un homme s'élevant à ce haut état de spiritualité, dans l'ordre de la science, et j'ajoute que, dans l'ordre de la foi, le plus haut état de spiritualité qui se puisse concevoir n'est pas si absolument pur de tout mélange de l'imagination et des sens.

§ III.

Du cartésianisme comme philosophie et comme méthode littéraire.

Je juge moins Descartes comme auteur d'une philosophie plus ou moins contestée, que comme écrivain ayant exercé sur la littérature de son siècle une influence décisive.

Le cartésianisme, comme système philosophique,

a eu la destinée de tous les systèmes. Après avoir régné pendant la seconde moitié du XVII[e] siècle, il s'est vu discrédité au siècle suivant. Aujourd'hui la science y compte quelques vérités évidentes répandues dans un corps de doctrines jugé faux. C'est ce qui est arrivé à toutes les philosophies. En sorte qu'on peut se demander si c'est par le fond même de leur système que les grands philosophes sont immortels, ou bien si c'est par leur méthode, leur logique, la précision de leurs paroles, l'admirable emploi qu'ils font des vérités de la vie pratique pour rendre leurs spéculations plus claires ou plus familières.

Il n'en est pas de même du cartésianisme comme méthode générale pour rechercher et exprimer tous les ordres de vérités, dans tous les genres de connaissances. Ce cartésianisme-là est demeuré intact: c'est la méthode même de l'esprit français.

Les vérités d'évidence qui ont survécu aux vicissitudes du cartésianisme philosophique doivent être comptées parmi les plus nobles conquêtes de l'esprit humain, sous la forme de l'esprit français. Ces vérités portent sur deux des grands problèmes que Descartes s'était proposé de résoudre, Dieu et l'homme. La science les a recueillies comme des dogmes qu'elle transmet par l'enseignement régulier, et si ce ne sont des vérités évidentes que par rapport à l'homme, il ne paraît pas qu'on les ait remplacées ou qu'on puisse les remplacer par des vérités plus évidentes, ni que les réfutations qu'on en a faites les aient affaiblies.

La première de ces vérités, c'est le fameux axiome :

« Je pense, donc je suis. » C'est la première vérité que rencontre Descartes, au sortir de son doute universel. Il y a reconnu le signe même de l'évidence; or, l'évidence étant le caractère du vrai, et notre raison seule pouvant recevoir et juger l'évidence, voilà la raison établie juge suprême du vrai et du faux. Et quelle raison? Ce n'est ni la sienne, ni la mienne, ni la vôtre, avec les différences qu'elle reçoit du caractère de chacun, du pays, du temps; mais la raison universelle, impersonnelle et absolue. Ce fut là la grande nouveauté de la philosophie cartésienne; ce privilége de juger le vrai et le faux, Descartes en dépossédait l'autorité pour le restituer à la raison.

Cette première vérité, ou plutôt ce principe même de toute certitude, le mène invinciblement à une seconde vérité, la distinction du corps et de l'âme, fondée sur l'incompatibilité absolue de leurs phénomènes. Le corps se manifeste par l'étendue; l'âme, par la pensée. Or, quoi de plus absolument incompatible que la pensée et l'étendue? Voilà donc les deux natures parfaitement distinctes, et la même évidence qui fait reconnaître à Descartes l'existence du corps, lui révèle l'existence de l'âme.

En vain Hobbes et Gassendi le somment de prouver comment il peut penser hors ou indépendamment de son cerveau, et de montrer la substance de la pensée, et la nature de son lien avec le corps; Descartes, avec une admirable réserve, se contente de distinguer les deux ordres de phénomènes, et de démontrer leur coexistence et leur incompatibilité. Quant

au secret de leur réunion, l'ignorance où nous sommes et serons toujours à cet égard détruit-elle donc la connaissance que nous avons de leur existence distincte; et parce que nous ne voyons pas toute la vérité, ce que nous en voyons cesse-t-il d'être évident?

Après avoir tracé d'une main ferme la ligne de démarcation entre l'esprit et la matière, Descartes pénètre plus avant dans le problème. Il rencontre bientôt une troisième vérité également évidente et qui découle de la seconde; c'est l'existence de certaines idées qui ne sont ni le résultat des impressions organiques de notre esprit, ni des déductions de l'expérience, mais qui sortent naturellement de l'âme. Il les appelle innées, non parce que nous les apportons en naissant, mais parce que nous naissons avec la faculté de les produire. De ce nombre est l'idée de l'infini. Et vous voyez d'avance où va le conduire ce nouveau degré, si hardiment franchi, de l'échelle mystérieuse par laquelle il s'élève de la notion de son existence à la connaissance de Dieu. Car cette idée de l'infini, qui est en nous naturellement et universellement, qu'est-ce autre chose que l'image d'une réalité qui est hors de nous; et que peut être cette réalité, sinon Dieu lui-même, qui s'est comme imprimé en nous par cette idée de l'infini?

Ainsi Descartes conclut de l'idée de l'infini l'existence de Dieu; et cette quatrième vérité, dont la démonstration est le titre le plus glorieux de Des-

cartes, couronne l'édifice reconstruit de la religion naturelle.

Ces vérités, exposées avec un ordre et un enchaînement extraordinaires, frappèrent les esprits d'admiration. Grandes nouveautés, quant à la science de la philosophie, si l'on regarde l'état de cette science alors, ce reste de servitude aristotélique, cette psychologie qui admettait plusieurs âmes, l'âme sensitive, l'âme intelligible, l'âme végétative, c'étaient aussi de grandes nouveautés par rapport à la littérature. Elles en renouvelaient l'esprit en même temps qu'elles retrouvaient les fondements de la philosophie. En effet, ces vérités dominent l'art tout entier. L'existence révélée par la pensée plus sûrement que par la vie physique; la raison juge du vrai et du faux; l'évidence, signe infaillible du vrai; l'âme vivant d'une vie à part et concevant spontanément l'idée de l'infini : Dieu, l'objet qui répond à cette idée; que pourrait revendiquer le philosophe dans ces grandes idées, qui n'appartienne également au poëte, au moraliste, à l'historien ?

C'est d'abord par ces vérités et par la méthode qui les rendait évidentes que le cartésianisme exerça une si grande influence sur la littérature. Ces vérités forment d'ailleurs dans la science philosophique une partie essentiellement littéraire et qui ne demande ni l'espèce d'initiation de ceux qui s'y vouent exclusivement, ni une terminologie intelligible aux seuls adeptes. Elle s'en tient à la langue propre à tous les ordres d'idées, et reste accessible à tout esprit ayant

reçu une culture générale. Or, Descartes, par le même effort qui le faisait pénétrer au plus profond de la science, trouvait le secret d'en communiquer les résultats à tout le monde; il donnait le modèle de la spéculation philosophique appropriée à tous les esprits cultivés; et il faisait voir qu'en même temps que la science revient à ses vrais principes, elle rentre dans les termes généraux, et que ce qu'on appelle le langage de l'école n'est nécessaire qu'au mensonge ou à l'illusion.

Ajoutez-y tant de vues profondes sur la vie, tant d'idées qu'il tire du monde extérieur, des usages, des mœurs, pour appeler notre mémoire et nos sens à l'aide de notre esprit, et qui sont comme le connu dont il se sert pour rechercher l'inconnu. Il y a dans Descartes un moraliste supérieur qui a profondément observé la vie, et qui a ce privilége des hommes de génie, de n'en être jamais touché médiocrement; mais il en sait taire tout ce qui ne va pas à son propos. On dirait qu'il se défie de toute observation externe. C'est trop peu pour cette intelligence sublime de l'évidence relative des vérités de l'expérience; il lui faut l'évidence absolue des vérités de la raison. Elle doute de ce qui fait la certitude pour le commun des hommes, et ce fondement où nous nous reposons ne lui est qu'un sable mouvant. Et toutefois l'emploi discret que fait Descartes des vérités d'expérience, afin de nous rendre plus sensibles les vérités métaphysiques, et de nous aider à monter le degré, quand il est trop haut, répand sur ses écrits je ne sais quel

agrément qui ajoutait à leur influence littéraire.

Mais c'est surtout par sa méthode que le père de la philosophie moderne tient une si grande place dans l'histoire de notre littérature. J'entends par sa méthode, tout à la fois ce dessein de rechercher par les seules forces de la raison la vérité sur tous les objets de la méditation humaine, et les moyens qu'il emploie pour la communiquer aux hommes.

Or, la recherche de la vérité, dans tous les ordres d'idées, et la communication de cette vérité par les moyens mêmes que Descartes a employés, n'est-ce pas là toute la littérature du XVIIe siècle? Que chercheront les grands prosateurs et les grands poëtes de cette époque favorisée, si ce n'est la vérité universelle, celui-ci des passions, celui-là des vices, cet autre des faiblesses irréparables de l'homme, la vérité des caractères, la vérité des esprits, la vérité des cœurs? Que chercheront Pascal, La Rochefoucault, Bossuet, Bourdaloue, La Bruyère, Fénélon; et dans la poésie, Racine, Molière, La Fontaine, Boileau, sinon, dans les genres les plus divers, des portions de la vérité universelle? Et en quoi consistera la beauté de leur art, sinon dans l'expression parfaite et définitive de cette vérité?

La méthode de Descartes, c'est la théorie même de la littérature au XVIIe siècle. Rechercher la vérité par la raison, la faculté la plus générale à la fois, et la plus véritablement personnelle à chaque homme; ne rien admettre dans son esprit qui ne soit évident; bien définir les termes pour ne point confondre les

principes entre eux, pour pénétrer toutes les conséquences qu'on en peut tirer, pour ne jamais raisonner faussement sur des principes connus; subordonner toutes les facultés à la raison et l'homme qui sent à l'homme qui pense; réduire au rôle d'auxiliaires de la raison, l'imagination et la mémoire, par lesquelles nous dépendons des choses extérieures et sommes à la merci de l'autorité, de la mode, de l'imitation, qui ne reconnait là l'habitude même de tous les grands écrivains du XVIIe siècle? Au lieu des personnes capricieuses, variables, ondoyantes du XVIIe siècle, je vois de belles et pures intelligences auxquelles Descartes a transmis et comme rendu naturelle cette domination de la raison sur la passion, de l'âme sur le corps.

Ces grands hommes ont eu la gloire d'aller plus loin que Descartes dans ce profond spiritualisme. Descartes, qui place la raison si haut par rapport aux autres facultés de l'homme, l'avait trop rabaissée par rapport à Dieu. Il ne voyait dans les notions de la raison que des décrets arbitraires de la Providence. Ceux-ci y verront des vérités absolues, contre lesquelles d'autres vérités ne peuvent prévaloir; ils en feront des images de la raison divine, des portions même de Dieu. Mais cette vue sublime n'était que la conséquence du principe que Descartes avait posé.

C'est là, si je puis m'exprimer ainsi, le cartésianisme littéraire dont le cachet est empreint sur tous les grands esprits du XVIIe siècle, sauf Corneille, lequel

écrivait *le Cid* l'année même où paraissait le *Discours de la Méthode.*

§ IV.

Du *Discours de la Méthode.*

Tant de nouveautés si étonnantes et si fécondes parurent pour la première fois dans ce fameux *Discours de la Méthode*, le premier ouvrage en prose dans lequel l'esprit français a atteint sa perfection et la langue son point de maturité. Les autres ouvrages de Descartes, tant français que latins, ne furent que des développements des diverses parties de ce Discours ou des preuves des principes qui y étaient exposés. Ouvrage formidable, ce mot seul exprime l'impression que j'en reçois, dans lequel il avait résumé près de vingt années de cette réflexion si opiniâtre et si intense, pour laquelle le monde, tel qu'il est, ne lui offrait ni assez de solitude ni assez de liberté, et qu'il défendit contre toutes les distractions extérieures avec cette jalousie et cet égoïsme de la conservation qu'on met à défendre sa vie.

Voilà enfin un sujet, et quel sujet? Qui suis-je? Qu'est-ce que ce corps, et qu'est-ce que cette âme, si étroitement liés, et si incompatibles? Qui suis-je par rapport à Dieu? Qu'est-ce que le monde où il m'a placé? Mais ce ne sont là encore que des questions secondes. Descartes remonte plus haut. Suis-je en effet, et qui me le fait voir évidemment? Y a-t-il une âme distincte du corps? Y a-t-il un Dieu, et quelle

chose en moi m'en révèle invinciblement l'existence? Quels sont les rapports entre le monde extérieur et moi? Sujet d'un intérêt éternel et toujours pressant, le premier qui s'offre à la pensée sitôt qu'elle est libre de l'autorité, de l'imitation, de l'exemple, et rendue à elle-même; problème dont tous les esprits ont l'instinct, mais auquel la plupart se dérobent, sous l'empire des choses qui ne souffrent pas de délai, nous naissons avec le devoir de le résoudre; nous-mêmes que sommes-nous, sinon ce problème? Quoi de plus près de nous que nous?

Descartes entreprend de se mettre en paix là-dessus. Il veut connaître par la raison naturelle son existence, celle de Dieu, celle du monde extérieur; il veut y arriver par sa propre force, sans le témoignage des siècles, sans donner au consentement de l'univers le poids d'une prémisse dans un raisonnement rigoureux; poussant la difficulté à l'extrême pour rendre la solution plus évidente, et reculant par delà le doute jusqu'à une sorte de néant de toute croyance, afin de rendre plus invincible celle à laquelle il se fixera.

Cette croyance ne dépend ni du pays, ni du temps, ni des religions établies, ni de la forme des sociétés, encore qu'elle pût s'accommoder de toutes ces circonstances. Ce que Descartes veut croire avec certitude, c'est ce qu'aurait cru un païen, c'est ce que croirait en tout pays et en tout temps un homme doué de raison et capable de concevoir un premier principe et d'en tirer des conséquences. Supposez

cet homme rebelle par impuissance à la foi de son pays, ou précipité par certains excès de religion vers l'incrédulité absolue; Descartes veut le retenir sur cet abîme, et l'aider à trouver en lui-même les principes qui le ramèneront à la croyance philosophique, et par elle peut-être à la croyance religieuse. Y a-t-il dans l'histoire de l'intelligence humaine une œuvre plus bienfaisante? Y a-t-il une tâche plus noble que de rendre l'athéisme et le matérialisme impossibles, sans s'aider de l'autorité, de la tradition, de l'exemple, qui engendrent si souvent le doute par la fatigue que nous causent leurs contradictions? Quel service rendra Descartes au genre humain, s'il y réussit!

Mais jusqu'à ce qu'on ait formé sa croyance, il faut adopter une conduite provisoire selon le lieu et le pays où l'on vit, afin d'éviter l'irrésolution et de vivre le plus heureusement qu'il se peut. Descartes y a pourvu. On se réglera par le respect des coutumes, par la religion établie, par les opinions modérées; on tâchera d'être ferme dans les actions, de plutôt se vaincre que sa fortune, « à cause, dit-il, qu'on n'est maître que de ses pensées, » et de ne rien désirer qu'on ne puisse l'acquérir. C'est là la morale de Descartes.

Il complète ce plan par la recherche de moyens propres à conduire l'homme par rapport à la nature des choses matérielles. Tel est l'objet de sa physique et de sa médecine. Descartes part de ce principe, qu'il y a plus de biens que de maux dans la vie; dès lors, quelle science plus nécessaire que celle des

moyens de conserver la santé, qui est le premier bien et le fondement de tous les autres biens? Aussi avait-il dessein d'employer toute sa vie à cette étude. Il voulait exempter l'homme d'une infinité de maladies du corps et de l'esprit, et peut-être même de l'affaiblissement de la vieillesse. Ses spéculations s'arrêtent à la mort. Il était trop occupé de l'éloigner comme cessation violente d'un état qui lui paraissait offrir plus de biens que de maux, pour songer à la méditer comme le commencement d'une autre vie.

Le *Discours de la Méthode* est le récit des réflexions qu'il avait faites et des résolutions qu'il avait prises successivement pour se satisfaire sur tous ces points. C'est pour cela qu'il le voulut d'abord appeler l'*Histoire de son esprit*. C'était en effet une histoire sommaire qui s'en tenait aux principaux événements. Les traités qui suivirent ou accompagnèrent la publication du *Discours de la Méthode* en furent le détail. Les événements, c'étaient des vérités conquises; le détail, c'était la suite des raisonnements qui avaient amené et assuré ces conquêtes. Il faut nous arrêter sur ce plan admirable, d'après lequel a été bâti tout l'édifice littéraire du XVIIe siècle.

§ V.

Comparaison entre l'esprit du cartésianisme et l'esprit du XVIe siècle.

Une comparaison entre l'esprit du cartésianisme, comme méthode générale, et l'esprit du XVIe siècle, rendra plus sensible la nouveauté de ce plan.

Le XVIe siècle, personnifié dans ses libres penseurs, Montaigne en tête, était arrivé au doute par le savoir. Le *que sais-je*? de Montaigne, le *je ne sçai* de Charron, c'est là la conclusion du XVIe siècle, et une conclusion fort douce dont il s'accommode. Le doute est le fruit de la curiosité; je ne dis pas le châtiment, car qu'y avait-il de plus innocent et de plus légitime que la curiosité après le moyen âge? C'était de plus un système, par rapport à l'esprit d'affirmation des sectes religieuses, et une sagesse, par rapport aux désordres causés par cet esprit. Le doute est un but à cette époque. C'est ce port dont parle Lucrèce, d'où il y a de la douceur à contempler le péril d'autrui.

Descartes trouve le doute établi; mais au lieu d'en faire un but, il en fait un moyen. Il consent à douter, mais pour arriver à la croyance. De ce port où se repose Montaigne, il va s'élancer à la recherche de vérités qui régleront sa vie. Le doute pour Descartes, c'est le commencement du travail. Au XVIe siècle, c'est un état passif, auquel l'homme arrive par la multitude des connaissances et l'impossibilité d'y faire un choix. Il s'y plaît toutefois, soit par le souvenir de l'ignorance des siècles qui l'ont précédé, soit par le contraste des excès de religion, et de ce duel à mort d'opinions contradictoires. Le doute de Descartes est l'état le plus actif : c'est une démolition pièce à pièce de tout ce qui est venu en sa connaissance par l'imagination et les sens, sans l'assentiment de sa raison. Il arrache douloureusement toutes ces notions qui s'étaient attachées à sa mémoire, et pour

les empêcher de rentrer par surprise dans son intelligence, il se violente en quelque manière à parler contre elles et à les dédaigner. Descartes suivait en cela la prescription de saint François de Sales contre les passions, desquelles, dit ce saint, on parvient à se défendre en parlant fort contre elles, et en s'engageant ainsi, même de réputation, au parti contraire. C'est ainsi qu'il allait jusqu'à ce paradoxe, qu'il n'est pas plus du devoir d'un homme de savoir le grec et le latin que le langage suisse ou bas breton. L'effort qu'il faisait pour se rendre libre à cet égard était d'autant plus violent que, parmi les idées qu'il rejetait, il en était un grand nombre dont il ne se séparait que pour les reprendre, et qu'il résistait même à ce qu'il devait plus tard trouver évident, jusqu'à ce que l'évidence lui en fût montrée en son lieu, et par la raison.

Descartes fit servir ainsi à la recherche de la vérité le doute en général, et, au besoin même, la négation temporaire de la vérité, jusqu'à ce qu'elle rentrât dans son esprit par la voie légitime, c'est-à-dire, sous la forme de l'évidence. Aussi lui doit-on donner la gloire d'avoir été le premier écrivain français qui ait sérieusement cherché la vérité. Car, pour ne parler que de Montaigne, pour qui ce jugement paraîtrait une sorte de dépossession, est-il exact de dire qu'il cherche la vérité? Oui, s'il s'agit des vérités de fait qu'il rencontre, et qu'il exprime dans un langage excellent; non, si l'on regarde à son but, qui est moins de se faire une croyance pour régler sa vie,

que de s'examiner sur tout ce qu'il a appris par les livres ou par l'expérience, et de penser à l'occasion de ses instincts ou de ses actions. Montaigne se plaît dans les vérités d'expérience, les dissemblances individuelles, les contradictions, les fluctuations de l'homme, les particularités et les bigarrures des opinions, des gouvernements, des polices, de la morale, sans autre leçon à en tirer, sinon que tout cela est matière à curiosité : voilà ce que cherche Montaigne. Ce sont des faits vrais plutôt que la vérité elle-même, laquelle implique une croyance et une règle. La spéculation pour Montaigne est comme un doux service de son esprit, dans lequel il fait entrer en leur lieu, à la suite d'autres objets de réflexion fort secondaires, ces grands problèmes auxquels Descartes s'est attaché uniquement, après avoir déraciné de son esprit, toutes ces contradictions, tous ces préjugés, toutes ces opinions venues de toutes sources, dont la diversité infinie fait les délices de Montaigne.

Tous deux se prennent pour sujet de leurs méditations : mais tandis que Descartes se cherche et s'étudie dans cette partie de nous-mêmes qui dépend le moins des circonstances extérieures, et qui porte en elle la lumière qui nous sert à la connaître, la raison, Montaigne se regarde dans toutes les manifestations de sa nature physique et morale, et dans son humeur aussi curieusement que dans sa raison. Cette *faim de se connaître*, qui ne doit pas avoir pour résultat de se fixer, qu'est-ce autre chose, le plus souvent,

qu'un vif amour de soi qui se cache sous un air de curiosité pour ce qui est de l'homme en général? Quelquefois ce n'est que le plaisir très-misérable de faire voir par quoi on ne ressemble pas aux autres. Aussi toute cette connaissance aboutit-elle à se nier elle-même : Que sais-je?

Qu'y a-t-il d'étonnant que Descartes et Montaigne ne communiquent pas de la même manière ce qu'ils ont cherché par des voies si opposées? Montaigne n'a aucun désir de propager ses idées. Comment prendrait-il de la peine pour convaincre ses lecteurs de son doute? Ce doute deviendrait alors une affirmation, et Montaigne n'affirme pas même qu'il doute. « Croyez ce qu'il vous plaira » est le corollaire du « que sais-je? » C'est même le charme particulier de Montaigne, qu'il ne prétend convaincre personne, et, entre autres libertés qu'il caresse en chacun de nous, il y a celle de n'être pas de son avis. Avec quelle ardeur, au contraire, Descartes communique la vérité, et combien cette ardeur même, qui d'ailleurs est tout intérieure, et que ne rendent suspecte aucun excès de langage, aucune affectation d'éloquence, est une première marque que ce qu'il tient si fort à communiquer aux autres est en effet la vérité! Avec Descartes, il faut pénétrer au fond des choses, revenir à la charge, ne pas se rebuter. Si deux lectures n'y suffisent pas, il faut lire une troisième fois ces raisons « qui s'entre-suivent de telle sorte, dit-il, que comme les dernières sont démontrées par les premières qui sont leurs causes, ces premières le sont réciproquement

par les dernières qui sont leurs effets (1). » Il ne permet pas qu'on s'imagine que ce soit assez d'une attention ordinaire pour s'approprier ou pour avoir le droit de rejeter ce qui est le fruit d'une méditation profonde, « ni qu'on croie savoir en un jour ce qu'un autre a pensé en vingt années (2). » La fuite n'est pas possible avec honneur; car comme Descartes nous fait connaître ce que nous pouvons par la réflexion, et qu'il agrandit notre raison par la sienne, ce serait nous avouer incapables d'application que de lâcher prise après un premier effort, ou que de n'oser même le tenter.

C'est par l'excès de ce désir de convaincre que Descartes est si dur pour ses contradicteurs, outre le mauvais côté des esprits les plus excellents, qui fait qu'ils ne peuvent défendre la vérité de s'opiniâtrer, et sans en confondre l'intérêt avec le leur. On a dit de Descartes : Ce fut plus qu'un homme, ce fut une idée. Je ne l'entends pas seulement de la nouvelle philosophie, par laquelle il est une idée personnifiée; je l'entends aussi de ce miracle d'abstraction par lequel cet homme qui avait un corps, des sens, une imagination, était arrivé à ce qu'Aristote dit de Dieu : C'est la pensée qui se pense, c'est la pensée de la pensée. Il y a dans sa polémique je ne sais quelle sécheresse et quel ton absolu qui tient de l'idée plutôt que de l'homme; on dirait une vérité aux prises avec des

(1) *Discours de la Méthode.*
(2) Ibid.

sophismes, et, là où la conviction devient superbe, une âme qui s'étonne d'être contredite par un corps. « O chair ! » dit-il au plus illustre de ses contradicteurs, Gassendi, qui lui répond : « O idée ! » C'est en effet la querelle entre l'âme et le corps. Que cette ardeur est peu dans le tempérament de Montaigne, lui qui avait cru trouver le meilleur moyen de désarmer toutes les contradictions en étant son propre contradicteur, et qui ne soupçonna guère qu'un jour viendrait où son doute serait attaqué et presque calomnié par un homme de génie, par Pascal !

Mais par la même raison qu'on se lasse bientôt de la liberté que nous laisse Montaigne, on est saisi, entraîné par l'autorité et la domination de Descartes. Cette clarté admirable, cette précision, cette généralité du langage, outre la grandeur et l'intérêt pressant de la matière, ôtent tout prétexte de reculer ou de s'abstenir. Qui donc s'oserait dire ou incompétent ou médiocrement touché du sujet? On n'y peut échapper que par imbécillité d'esprit ou paresse : mais celui qui parvient à s'y attacher, y trouve cette douceur de déférer et d'obéir qui est plus un témoignage de force que de faiblesse; et dût-il ne pas se rendre aux résultats, s'il s'est pénétré de la méthode, il est dans la voie de la vérité.

Telle est en effet la force de cette méthode, telle en est la conformité avec l'esprit français, qu'il y eut, au temps de Descartes, des superstitieux de ce beau génie qui prirent pour le législateur même de la nature des choses celui qui ne faisait qu'en reconnaître

certaines lois. Les écrits du temps parlent des convictions extraordinaires qu'il produisit. On le croyait si en possession de la vérité sur tous les principes des choses, qu'on lui attribuait le pouvoir de prolonger sa vie, et qu'on regardait son régime particulier comme un principe éternellement vrai de longévité. Lui-même n'avait-il pas été dupe de la rigueur de sa méthode? Tout lui étant cause et effet, là où il n'apercevait pas de cause, il ne redoutait pas d'effet, et il n'attendait pas la maladie de la santé, ni de la maladie la mort. « Je me sentais vivre, dit-il (à 40 ans), et me tâtant avec autant de soin qu'un riche vieillard, je m'imaginais presque être plus loin de la mort que je n'avais été en ma jeunesse. » Il mourait pourtant moins de quinze ans après, ne causant pas moins de surprise que de deuil à ses amis, lesquels ne pouvaient comprendre qu'il fût mort sans l'avoir prédit : quelques-uns même crurent qu'il n'avait cessé de vivre que pour n'avoir pas voulu résister à la mort.

Cette autorité de Descartes, cette domination qu'on sent à le lire, à laquelle on est si heureux de céder quand on l'a lu avec l'application nécessaire, n'est-ce pas là encore un des caractères des écrits du XVIIe siècle? Nous en faisons l'aveu par cette qualification proverbiale de *maîtres* que nous donnons aux grands écrivains de cette époque, et où se révèle le sentiment populaire. Pourquoi les appeler nos *maîtres*, sinon parce qu'il y a là une doctrine et des disciples, et qu'à l'idée de la supériorité du génie se joint celle

d'un enseignement éternel? Nous le disons non-seulement de ceux qui exposent dogmatiquement la vérité, mais de tous sans exception; car, soit qu'ils tirent eux-mêmes la morale des peintures qu'ils nous font de la vie, soit qu'ils nous la laissent tirer, leur dessein d'exprimer la vérité et d'en persuader les autres hommes est si manifeste, qu'à moins d'une affreuse médiocrité d'esprit et de cœur, il faut éprouver les effets de cette autorité, et faire le propos d'y obtempérer. Nous les trouvons, pour ainsi dire, sur le chemin de toutes nos actions qu'ils ont comme prévues et réglées d'avance, et si nous ne faisons pas ce qu'ils conseillent ou n'évitons pas le danger qu'ils nous signalent, c'est avec le sentiment d'une sorte de désobéissance envers des maîtres infaillibles.

Cet attachement à la vérité pratique et cette ardeur pour la communiquer, c'est le génie même de notre pays. Nous avons donné le plus bel exemple, dans le monde moderne, de cette propriété de la vérité, qui est de susciter dans l'esprit qui la possède le désir et le devoir de la communiquer. Sitôt qu'elle est apparue à un esprit supérieur, elle cesse immédiatement de lui appartenir; et il faut qu'il la rende incontinent au public, appropriée à l'intelligence de tous, et à peine signée, en un coin, du nom de l'inventeur. Celui qui croit la garder pour soi ne l'a pas trouvée; c'en est quelque ombre dont il se leurre, et il n'y a pas de plus grande erreur en critique que de dire d'un écrivain qui n'est pas vrai, qu'il lui était libre de l'être, et qu'ayant dans une main la vérité et le men-

songe dans l'autre, il lui a plu de laisser échapper le mensonge et de retenir la vérité. Ne rabaissons pas la vérité, cette portion de Dieu, jusqu'à penser qu'elle n'a pas assez de charmes pour se faire préférer au mensonge. Ne calomnions pas même les écrivains faux, jusqu'à dire que, pouvant prétendre à la gloire que donne la vérité exprimée dans un beau langage, ils ont mieux aimé le scandale qui s'attache aux mensonges écrits avec talent. Leur excuse est dans ces théories mêmes par lesquelles ils essayent de faire tourner leurs défauts à vertu, et leurs fausses vues à vérité. Car qui peut mieux prouver qu'ils n'ont pas été libres de choisir que ce désir même de faire croire aux autres que leur erreur est le vrai?

§ VI.

En quoi Descartes est un écrivain plus original et plus naturel qu'aucun de ceux qui l'ont précédé, et le premier, dans l'histoire de la prose française, qui ait atteint la perfection de l'art d'écrire.

Descartes ayant été marqué le premier de ce grand caractère et en ayant fait par son exemple une loi de notre littérature, il n'y a point d'exagération à dire qu'il est plus véritablement original qu'aucun des écrivains qui l'ont précédé.

A moins que, par un étrange abus de mots, on ne donne exclusivement la gloire de l'originalité, non pas à la plus grande liberté de la pensée unie à la plus grande justesse, mais à un certain mélange de raison et de folie, de génie et de débauche d'esprit,

tel qu'on le voit dans Rabelais, il faudra bien en laisser le mérite à Descartes.

Il est vrai que Montaigne a donné l'exemple d'une autre sorte d'originalité qui n'est ni ce déréglement d'imagination où la raison brille par éclairs, ni la plus plus grande liberté de la pensée unie à la plus grande justesse. C'est un certain laisser aller d'esprit qui consiste à s'abandonner naïvement à toutes ses idées, s'en fiant, pour ne pas tomber dans l'excès, à une certaine modération naturelle. Telle est l'originalité de Montaigne, et il serait injuste de ne la trouver pas de bon aloi. Mais l'originalité par laquelle un écrivain, différant des autres hommes par le caractère, l'humeur, la condition, et généralement par les circonstances extérieures, ne fait attention qu'aux points qui le rendent semblable à tout le monde, me paraît d'un ordre plus relevé. C'est là l'originalité de Descartes ; et quelle plus belle sorte d'originalité y a-t-il que d'être si libre de toutes les circonstances extérieures, que les vérités qu'on exprime ne portent la marque ni d'un temps, ni d'un lieu particulier, ni même de l'homme qui les exprime? Point d'originalité sans une intime et complète conformité avec les autres hommes; point d'originalité sans vérité. Et l'originalité sera d'autant plus grande que cette conformité sera plus générale, que cette vérité sera plus d'obligation.

D'après ce principe, l'autorité qui se fait sentir dans Descartes est une qualité plus originale que la complaisance de Montaigne, en proportion de ce que la

discipline est plus conforme à l'esprit humain que la liberté. Qu'est-ce, en effet, que la société elle-même, sinon une vaste discipline? Les gouvernements, les lois, les religions, l'art, qui comprennent tous les besoins de l'homme, que sont-ce qu'autant de disciplines particulières, répondant à chacun de ces besoins? L'intérêt d'être conduit n'est-il pas plus pressant que celui d'être libre? Et qu'est-ce que la liberté elle-même, sinon le règlement de droits qui pourraient s'entre-nuire? C'est ce besoin de règle, dont l'excès engendre les sectes, les corporations, sortes de sociétés qui ne se trouvent pas suffisamment réglées par la société générale, et qui s'emprisonnent dans une discipline plus étroite; et il se fait presque plus de fautes par l'ardeur d'obéir que par le besoin d'être libre. Si cela est vrai de l'esprit humain en général, combien ne l'est-ce pas plus encore de l'esprit humain en France, dans la seule des nations modernes qui ne prétende conquérir que pour régler? Aussi ne suis-je point surpris d'y voir une grande époque devenir tout entière cartésienne, tandis que les invitations de Montaigne à la liberté et au doute étaient négligées. Et Descartes lui-même n'est-il pas une preuve éclatante que la liberté n'est que le droit d'échanger une mauvaise discipline contre une meilleure? Car s'il représente la liberté par rapport à la fausse discipline du moyen âge, ne représente-t-il pas l'autorité et la bonne discipline par rapport aux temps modernes?

Il est un autre point par où Descartes est plus véri-

tablement original que les écrivains ses prédécesseurs; c'est son indépendance de l'antiquité. Depuis la Renaissance, on a vu les plus grands esprits n'être que des érudits, et l'esprit français se former, se discipliner, s'enrichir, à l'école des idées et des souvenirs des deux antiquités. Nous avons applaudi à cette dépendance, parce qu'elle était féconde; c'était la dépendance du disciple à l'égard du maître, d'une nation jeune à l'égard du monde ancien, d'un esprit qui se développe à l'égard d'un esprit consommé. Après avoir suivi avec curiosité, dans les siècles antérieurs, ces rares traditions de l'antiquité, qui sont comme les lisières à l'aide desquelles l'esprit français marche d'un pas de plus en plus assuré, nous avons été heureux de voir de grands hommes, Rabelais, Calvin, Amyot, Montaigne, en égaler sur quelques points les conceptions à celles de l'esprit ancien, et la langue aux deux langues universelles. Mais personne n'a marché seul; personne n'a quitté la main de l'antiquité. L'érudition est la cause ou le but de toutes les productions de l'esprit. Sa diversité excite la pensée et l'empêche de se fixer. Elle fait faire des livres agréables, mais sans proportion, sans plan, sans conclusion. La littérature, au XVIe siècle, n'est le plus souvent qu'un commentaire original des littératures grecque et latine.

Descartes, par le *Discours de la Méthode,* a mis du premier coup l'esprit français de pair avec l'esprit ancien. L'érudition a fait son temps. Descartes est un disciple devenu maître. Le premier de tous les pré-

jugés dont il s'est délivré, c'est la superstition de l'antiquité. Il marche seul, et son pas est si ferme, qu'on s'imagine qu'il crée ce que le plus souvent il ne fait que restaurer. Avant lui, la raison n'ose guère se séparer de l'autorité, ni le nouveau de l'ancien; tout se prouve par des témoignages discutés et interprétés, par des livres, par des auteurs, et toute argumentation est historique. Descartes ne veut pour preuves que des raisons pures, des vérités de sens intime. Jamais les témoignages humains n'interviennent dans son raisonnement; point de citation, point de commentaire.

Lui-même est enivré tout le premier de cette indépendance. Dans son orgueil naïf de novateur et d'émancipé, il raille l'étude de l'antiquité, et va jusqu'à regretter d'avoir appris le latin, qui empêche, dit-il quelque part, d'écrire en français (1). Ne lui en voulons pas. C'était une si grande nouveauté, et si hardie, que de marcher seul et de ne pas tomber! La gloire en était si extraordinaire, qu'elle a pu, sur ce point, troubler son grand sens. Il traita l'antiquité comme il allait être traité lui-même par un de ses plus chers disciples, Leroy, si longtemps attaché à lui, lequel, pour avoir poussé une de ses vues de détail, et développé quelques points seulement indiqués, se crut un jour grand philosophe. Descartes n'avait plus besoin de l'antiquité; mais elle était dans

(1) Il s'étonnait que la reine Christine prît des leçons de grec d'Isaac Vossius, disant qu'il en avait appris tout son saoûl au collége, étant petit garçon, et qu'il se savait bon gré d'avoir tout oublié à l'âge du raisonnement.

ses veines. Vainement, pour rehausser le prix de ses inventions, affectait-il de dire qu'il avait fort peu de lecture. Sans croire avec ses contradicteurs qu'il avait tout lu, on peut affirmer qu'il était aussi instruit en toutes choses qu'homme de son siècle, et de beaucoup le plus instruit dans les matières de science et de philosophie. L'antiquité qu'il avait arrachée de sa mémoire, comme corps de doctrines scientifiques et philosophiques, y était restée comme méthode générale : et c'est par l'effet d'une illusion qu'il crut inventer beaucoup de choses qu'il retrouvait. Il avait pu se dépouiller de tout, quant aux opinions : mais il avait gardé les bonnes habitudes, et c'est du commerce même de l'antiquité qu'il avait tiré la force de s'en rendre indépendant.

Il y a d'ailleurs une preuve que, même au plus fort de ses spéculations, loin de négliger l'antiquité, il en tirait des sujets de méditation et en portait des jugements pleins de goût. Ce sont ses admirables lettres à la princesse Élisabeth sur le Traité de Sénèque : *De la vie heureuse*. Il y avoue que s'il a choisi le livre de Sénèque pour le proposer comme un entretien qui pourrait être agréable à cette princesse, « il a eu seulement égard à la réputation de l'auteur et à la dignité de la matière, sans penser à la façon dont il la traite; laquelle ayant depuis considérée, ajoute-t-il, je ne la trouve pas assez exacte pour être suivie (1). » Ailleurs il dit : « Pendant que Sénèque

(1) Partie philosophique des lettres de Descartes, lettre II.

s'étudie ici à orner son élocution, il n'est pas toujours assez exact dans l'expr ssion de sa pensée (1). » Et plus loin : « Il use de bea ucoup de mots superflus. » Et encore, parlant de diverses définitions que donne Sénèque du souverain bien : « Leur diversité, dit-il, fait paraître que Sénèque n'a pas clairement entendu ce qu'il voulait dire : car d'autant mieux on conçoit une chose, d'autant plus est-on déterminé à ne l'exprimer qu'en une seule façon (2). »

Ce jugement admirable est une critique indirecte de Montaigne, et accuse en général la façon de penser du XVIe siècle, lequel goûtait si fort cette inexactitude de Sénèque. Là encore Descartes est plus original que ses devanciers, parce qu'il est plus dans la vérité. En discréditant les mauvais modèles, il ramenait aux bons, à ceux qu'on peut étudier sans courir le risque de les imiter, parce qu'ils sont inimitables. Balzac avait eu l'honneur de les indiquer le premier. Cet idéal de l'éloquence, considérée comme l'art de persuader la vérité, le conduisait à Cicéron. Mais il ne prit de son modèle qu'un certain appareil de harangue tout à fait disproportionné à des spéculations de cabinet ; du reste, il demeura attaché aux écrivains ingénieux et très-nuancés, et aux détails qui ne tirent pas leur force de l'ensemble, du plan, de l'emploi qu'on en fait pour prouver des vérités générales. C'est de ceux-là que Descartes se sépare, et sans en

(1) Lettre III.
(2) Ibid.

faire l'objet de réflexions particulières, il quitte les pensées et la langue des modèles du XVIe siècle, et entre le premier dans la grande manière inimitable. Grandeur et importance pratique des idées, exactitude du langage, le discours réduit à ce qui est essentiel, les nuances négligées, l'auteur au service de sa matière, et non pas la matière au service de l'auteur; le soin de prouver, substitué au stérile travail d'orner; l'éloquence elle-même remplaçant l'image fardée qu'en avait donnée Balzac, c'est là Descartes, et c'est là le XVIIe siècle!

En caractérisant l'originalité de Descartes, on explique plus qu'à demi comment Descartes, plus original que les écrivains du XVIe siècle, est aussi plus naturel.

Qu'est-ce que le naturel dans les écrits? Ne raffinons pas sur les définitions : il y a à cet égard des vérités d'instinct auxquelles il faut s'en fier. Que signifie le mot naturel, si ce n'est conforme à la nature? Et qu'entend-t-on par la nature dans l'ordre intellectuel, sinon ce qu'il y a de semblable et d'identique dans tous les hommes, c'est-à-dire la raison? Les idées sont donc le plus naturelles, lorsqu'elles sont le plus conformes à la raison; et comme il n'y a rien de plus conforme à la raison que la vérité, plus les idées sont vraies, et plus elles sont naturelles.

Ne quittons pas les vérités d'instinct. Qu'est-ce qu'on entend par une personne naturelle, sinon une personne dont tous les mouvements sont réglés, qui

est vraie et judicieuse, et qui parle et agit selon la vérité et la raison ? Ajoutez-y une grâce particulière, une certaine facilité à faire toutes ces choses qui sont si difficiles, laquelle donne du charme à ses actions et à ses paroles, et n'est peut-être autre chose que l'impression même qui résulte de ce que tout en elle est conforme à la raison.

Vivre conformément à la nature, ce n'est pas s'abandonner à tous ses mouvements, à tous ses instincts, c'est suivre la raison. Pour être naturel, il faut se rendre libre de toutes les impressions, de tous les jugements qui nous viennent du dehors, et qui nous font une fausse nature à côté de la véritable; il faut arracher cette foule d'idées parasites qui ont fait ombre sur notre propre jugement, et se créer à force de réflexion une sorte d'isolement et de solitude. Descartes, par la manière rigoureuse et opiniâtre dont il défendit toute sa vie sa liberté, par la jalousie de sa solitude, nous a donné à cet égard un plan de conduite, que nos conditions, pour la plupart dépendantes, rendent difficile à exécuter, mais qui n'est impossible absolument pour personne. Il regardait l'inconvénient d'être trop connu comme une distraction dangereuse au dessein qu'il avait formé, disait-il, de ne jamais sortir de lui-même que pour converser secrètement avec la nature, et de ne quitter la nature que pour rentrer en lui-même. Il craignait beaucoup plus la réputation qu'il ne la souhaitait, estimant qu'elle diminue toujours quelque chose de la liberté et du loisir de ceux qui l'acquièrent; deux choses

qu'il considérait comme les deux plus précieux avantages de sa retraite.

On dit d'un homme qu'il est à la mode, quand sa vanité ou sa légèreté l'a rendu l'esclave de toutes les impressions ou opinions passagères qui ont aujourd'hui la faveur de la foule pour la perdre demain. C'est cet homme qui se fait une taille pour toutes les formes d'habit; qui imite tout ce qui plaît; qui enfin se règle en toutes choses par la réputation plutôt que par la raison. On dit d'un autre qu'il est original, quand il résiste sans modération à tout ce à quoi l'homme à la mode s'abandonne sans volonté, et, s'il a raison, quand il le fait trop voir, et qu'il y met ou un orgueil choquant, ou une affectation qui lui fait perdre l'avantage qu'il avait d'être dans la raison. Toutefois on l'estime plus que l'homme à la mode. La foule la plus entraînée éprouve un certain respect pour celui qui se tient à l'écart, à cause qu'elle sent involontairement qu'elle agit plus par passion que par raison, et qu'en ne la suivant pas on fait preuve de raison. Enfin, de quel homme dit-on qu'il est naturel, sinon de celui qui ne suit l'opinion commune que jusqu'où elle cesse d'être raisonnable, et qui au delà résiste, sans tourner à rôle son avantage sur les autres, et sans s'enticher même de sa raison, ne prenant pas moins garde de se trop distinguer de la foule que de l'imiter?

Telle est l'idée que nous nous faisons du naturel, et il est remarquable que nous ne la séparons pas de l'idée de raison; car qui en a jamais vu donner la

louange à une personne commune ou à une personne extravagante? Eh bien, le naturel dans les écrits ne peut pas être et n'est pas d'une autre sorte que le naturel dans la vie humaine. Écrire naturellement, c'est écrire conformément à la raison.

Pascal dit de la lecture des bons auteurs : « Quand on lit des écrits naturels, on est ravi : car on s'attendait à voir un auteur et on voit un homme. » Quel est cet homme? Est-ce l'individu, avec tout ce qui le distingue de tout le monde, avec les particularités de son caractère, avec ses humeurs, ses dispositions qui changent selon les variations de sa santé, avec tous les caprices de la nature variable et individuelle? Non sans doute. Car je n'imagine pas que Pascal eût été ravi d'apprendre d'un auteur par quoi cet auteur différait de lui, ni de le voir faire tant d'estime de ces différences, qu'il en entretînt la postérité. C'est donc l'homme dans ce qui lui est commun avec tous les autres hommes, dans tout ce que Pascal rencontre de conforme à la nature immuable et universelle, la raison. Ce qui ne veut pas dire exclusivement, on le comprend de reste, l'homme qui raisonne ou enseigne, mais l'homme qui sent, imagine, s'émeut, se passionne dans une telle mesure, que quiconque le lit s'y reconnaît, et que par la raison qui nous est commune avec lui, nous conprenons et estimons comme nôtres les passions mêmes qui sont le plus contraires à la raison.

A qui s'applique mieux qu'à Descartes l'idée que nous nous faisons du naturel? Qui s'est tenu plus libre des opinions et impressions du dehors, et a mieux réussi

à dégager sa pensée de tout ce qui ne lui était pas propre et ne venait pas directement de sa raison? Qui a écrit plus conformément à la raison? Ce serait n'être pas juste que de n'en pas étendre l'éloge à tout ce qu'il a écrit d'accessoire à ses spéculations, dans lesquelles il n'est pas étonnant qu'on trouve le grand naturel de la raison, puisque c'est la raison elle-même qui s'y manifeste par l'évidence. Tout ce qui est sorti de la plume de Descartes est marqué de cette exactitude qu'il ne reconnaissait par dans Sénèque, et qui n'est que le rapport parfait des paroles aux pensées, et le choix, parmi les pensées, de celles qui peuvent servir de prémisses à un syllogisme ou de preuves à un jugement.

Je trouve là encore à admirer la justesse de ce qu'on a dit de Descartes, qu'il était une idée faite homme. Descartes est une idée, dans ce sens qu'il recherche la vérité universelle, l'idée pure, avec la seule faculté universelle qui soit en nous, et la seule qui ne dépende pas de l'individu, avec la raison. Il ne s'occupe pas des circonstances extérieures qui pourraient faire flotter sa vue, ni de lui-même en tant qu'individu offrant matière à un examen peu sûr et peu désintéressé. Dès lors toutes les paroles sont exclusivement pour l'idée; elles sont nécessaires et par conséquent parfaites. Elles ne peuvent ni être plus fortes ni être plus ornées. Elles sont ainsi, parce qu'il est impossible qu'elles soient autrement. Mais, qu'est-ce donc que le naturel par excellence, si ce n'est pas tout cela? Plus l'individu qui voit la vérité se met lui-même dans

l'ombre, plus nous voyons la vérité qu'il nous montre. S'il disparaît complétement, comme fait Descartes, nous ne voyons plus que la vérité toute seule ; c'est elle qui nous parle, qui nous persuade directement.

Le XVIe siècle n'a jamais eu ce naturel. Est-ce dans Montaigne qu'on en chercherait un exemple? Mais à qui s'applique moins l'idée de ce naturel par excellence qu'à Montaigne, à cet homme occupé à se peindre, et par conséquent à se farder ; à s'analyser, et par conséquent à se prêter ou à se retrancher certains traits, par la subtilité même de son esprit, et par cette curiosité qui se crée du spectacle; n'ayant pas même ce dessein tellement arrêté, que ce qui l'en éloigne ne l'intéresse guère moins que ce qui l'y ramène; penseur à la suite d'autrui, et à propos d'une lecture qui le pique ; qu'un passage de Plutarque détermine à écrire aujourd'hui dans un sens, et qu'un passage contradictoire déterminera demain à écrire dans un autre sens ; qu'une idée ingénieuse attache tout un jour, et qu'une citation fait changer de chemin ; qui suspecte la nature universelle et ne se plaît qu'en la nature variable; qui pense presque plus souvent pour le plaisir d'écrire, qu'il n'écrit pour amener ses pensées à la plus grande clarté; auquel ses amis reprochent d'épaissir sa langue comme on reprocherait à un peintre d'empâter ses couleurs, défaut qui ne vient que de la trop grande attention donnée au détail ?

Il y a cependant une sorte de naturel dans cette impossibilité même d'en avoir la meilleure sorte et la plus relevée, qui est celui de Descartes. C'est le na-

turel d'une personne dont la raison ne règle point toujours l'imagination et la sensibilité, mais qui met une certaine grâce à ne s'en point cacher, et qui n'ayant d'ailleurs que des caprices qui ne choquent point, ou des défauts qui ne font que nous rendre moins mécontents des nôtres, s'y abandonne avec naïveté, et dans une mesure qui n'incommode pas les autres. Montaigne est tout plein de ce naturel; mais il a bien rarement celui que donne la raison appliquée à la recherche de la vérité. Il se jette à chaque instant hors de la raison générale, qu'il n'a pas d'ailleurs reconnue, et un grand nombre de ces délicatesses de pensée et d'expression, de ces nuances dont il est si chargé, ne peuvent point passer de son esprit dans l'esprit de ses lecteurs. Je n'admire pourtant pas médiocrement le naturel de Montaigne; il a une perfection qui lui est propre; et il n'est que trop conforme à toutes les faiblesses de la nature variable et individuelle, dont il est comme l'image la plus naïve. Mais je lui préfère le grand naturel de la raison, parce que l'exemple en est ou dangereux, par la tendresse qu'il nous donne pour nos faiblesses et nos bizarreries, ou stérile, comme tout ce qui provoque à l'imitation. Car, quel exemple est plus tentant que celui d'un auteur qui fait la même estime de toutes ses pensées indistinctement, et qui professe la doctrine que la langue de son pays en doit être la servante, et qu'où elle fait défaut, tout est bon pour y suppléer?

Le naturel que j'admire dans Descartes a des effets tout contraires. Outre qu'il soutient l'âme, et qu'il la

met en garde contre toute pensée qui ne lui arrive pas par la bonne voie, il rend l'imitation impossible. On n'a pas ce grand naturel à demi, ni par imitation; on l'a tout entier et on l'a de génie, comme Descartes. Je l'ai dit de reste, on n'imite d'un auteur que le tour d'esprit ou les défauts de l'individu; on n'imite pas ce qui est de l'homme; et c'est une mauvaise mesure de la grandeur d'un écrivain, que le nombre de ses imitateurs. J'y vois seulement la preuve que, dans cet écrivain, le tour d'esprit domine le fond, et qu'il a plus de physionomie que de beauté. Je suis sûr d'y trouver un certain défaut familier, un côté où penche son esprit, faute de force pour se tenir en équilibre, une faiblesse qu'il a su rendre séduisante par l'adresse dont il la déguise. Un écrivain n'est grand qu'en proportion qu'il est inimitable, et il l'est d'autant plus que sa raison est plus maîtresse de ses autres facultés, et qu'en lui l'homme l'emporte sur l'individu.

L'exemple d'un tel écrivain est salutaire, par la défiance qu'il nous donne de tout ce qui ne vient pas en nous par la raison; il est fécond, parce qu'en nous défendant contre toutes les servitudes extérieures et en nous ramenant sans cesse comme au centre de nous-mêmes, à ce sens intime qui nous est manifesté par la raison, il nous apprend le secret de valoir et de produire, et d'un individu de l'espèce, il fait un type, un roi de la création, comme Buffon définit l'homme.

Tel a été Descartes. Aussi n'eut-il pas d'imitateurs. Ceux qui purent pratiquer sa méthode, y trouvèrent le secret d'être à leur tour inimitables. On n'imita pas

fluence de Descartes fut celle d'un homme de génie qui avait appris à chacun sa véritable nature, et avec l'art de reconnaître et de posséder son esprit, l'art d'en faire le meilleur emploi. Voilà pourquoi les écrivains qui vinrent immédiatement après lui, quoique les plus originaux et les plus naturels de notre littérature, sont néanmoins presque tous cartésiens. Ils le sont par ses doctrines qu'ils adoptent entièrement ou en partie; ils le sont par sa méthode qu'ils appliquent à tous les ordres d'idées comme à tous les genres.

Tout près de lui, les premiers qui portent cette glorieuse marque de liberté, Pascal, le grand Arnault l'avaient personnellement connu. Dans Pascal, le mépris de l'antiquité comme autorité scientifique, la souveraineté de la raison dans tout ce qui n'est pas du domaine de la foi, sont du plus pur cartésianisme; mais celui qui l'applique une seconde fois était capable de l'inventer. La ferme et droite raison d'Arnault, cette méthode exacte, cette vigueur de déduction, sont des traditions cartésiennes. C'est l'esprit de Descartes qui souffle dans le chef-d'œuvre d'Arnault et de Nicolle, la *Logique de Port-Royal*. Ce manifeste de l'esprit moderne contre l'esprit du moyen âge dans les deux discours préliminaires; ce titre d'*Art de penser*, substitué au titre d'*Art de raisonner*, qui servait à définir la logique; cette recherche des causes qui font les jugements faux; l'autorité de la raison proclamée dans les choses de la science, tout cela est cartésien. Les règles qui sont données dans le corps de l'ouvrage, pour ce qui regarde la conduite de la vie, ne sont que

des développements de la méthode. Du reste, les auteurs ne manquent pas de s'en reconnaître redevables à Descartes, « un célèbre philosophe de ce siècle, disent-ils, qui a autant de netteté d'esprit qu'on trouve de confusion dans les autres. » Ce n'est pas seulement un acte d'honnêtes gens; c'est la preuve que ces excellents esprits aimaient plus la vérité que l'honneur de l'avoir trouvée, et tenaient à ce qu'on sût, dans l'intérêt même de la vérité, que ce qu'ils pensaient à leur tour, un homme célèbre l'avait pensé avant eux. Les imitateurs ne font pas ainsi : ils n'avouent pas celui qu'ils imitent; l'imitation n'étant qu'une médiocrité d'esprit, mêlée de beaucoup de vanité, qui cache ses emprunts, ou quelquefois ne s'aperçoit même pas qu'elle emprunte.

C'est par sa logique que Descartes mit sa marque sur Port-Royal; sa métaphysique a inspiré deux hommes de génie, dont l'un s'en appropria les principes avec la liberté d'esprit et la mesure admirable qui lui sont propres, et dont l'autre les reçut en disciple fidèle, et les développa en disciple ingénieux, Bossuet et Fénélon.

Bossuet suit Descartes dans son beau traité de la *Connaissance de Dieu et de soi-même,* ouvrage tout cartésien par les principes et par son titre même. Il y donne la même définition de la philosophie, et y comprend de même les sciences; il distingue dans nos sensations les phénomènes de l'esprit et ceux du corps; il assigne la même origine à nos idées, et trouve dans l'entendement des idées supérieures aux

idées sensibles; il donne la même preuve de l'existence de Dieu ; il reconnaît comme Descartes la souveraineté de la raison dans toutes les opérations de l'esprit, dans l'appréciation du vrai et du faux, dans la conduite de la vie.

Fénelon, avec moins d'indépendance que Bossuet, abrége ou développe Descartes. Son traité de l'*Existence de Dieu* reproduit les principales vérités de la métaphysique cartésienne, à laquelle il mêle des ornements agréables, dans le but d'intéresser l'imagination à des vérités de raison.

La psychologie de Descartes attira au cartésianisme les compagnies de beaux esprits; c'est par là qu'il fut un moment à la mode. Il en faut voir de piquantes anecdotes dans M[me] de Sévigné dont la société était toute cartésienne. On y disputait de la nouvelle philosophie, à la suite d'une partie d'hombre et de reversi. Le chevalier de Sévigné y soutenait contre tout venant celui que sa sœur, M[me] de Grignan, appelait *son père*. Il semblait à M[me] de Sévigné, dans son admiration pour Descartes, que les nièces de ce grand homme dansaient mieux le passe-pied que les autres. Puis ce sont nombre de mots fins et charmants qui sentent fort leur cartésianisme. « Je vous aime trop pour que les petits esprits ne se communiquent pas de moi à vous, et de vous à moi. » Et ailleurs : « J'aimerois fort à vous parler sur certains chapitres; mais ce plaisir n'est pas à portée d'être espéré. En attendant, je pense, donc je suis ; je pense à vous avec tendresse, donc je vous aime; je pense à

vous uniquement de cette manière ; donc je vous aime uniquement (1). »

Boileau, dans l'*Arrêt burlesque*, vengeait la philosophie de Descartes des dénonciations de l'Université de Paris, et en gravait le précepte essentiel : « Aimez donc la raison » à toutes les pages de l'*Art poétique*, ce *Discours de la Méthode* de la poésie française.

Qui ne sait par cœur l'enthousiaste déclaration de foi de La Fontaine sur Descartes :

> Descartes, ce mortel dont on eût fait un dieu
> Chez les païens, et qui tient le milieu
> Entre l'homme et l'esprit... (2) ?

D'autres fables, parmi ses plus belles, portent la marque des idées philosophiques de Descartes. Racine en avait recueilli et comme respiré la tradition vivante dans le commerce avec Port-Royal ; et si ses personnages raisonnent moins et pensent ou sentent davantage que ceux de Corneille, n'est-ce pas le fruit de cette doctrine qui avait changé la définition de la logique, et remplacé l'art de raisonner par l'art de penser ?

L'ordre des temps excepte Corneille de cette in-

(1) Lettres de Mme de Sévigné

(2) Tout ce morceau est un résumé admirable et une discussion des principes de Descartes sur l'âme des bêtes. La Fontaine ne veut pas qu'on les en croie dépourvues :

> Qu'on m'aille soutenir après un tel récit
> Que les bêtes n'ont point d'esprit.

fluence. Corneille, comme Descartes, n'eut pas d'ancêtres, ni de tradition. Mais serait-il juste d'en dire autant de Molière, parce qu'il fut l'elève du plus célèbre des contradicteurs de Descartes, Gassendi? J'y verrais au contraire une preuve que cette influence l'a touché plus directement et plus tôt que les autres; car comment douter que Gassendi ne prît ses disciples à témoin de ce grand débat, et, d'après ce qu'on sait de son caractère, qu'il ne leur donnât à lire les écrits de son rival? Pourquoi donc cet ordre admirable de Descartes, cette simplicité toujours noble, cette exactitude sans recherche, cette profonde connaissance de l'homme qui perce à chaque instant sous la discussion métaphysique, n'auraient-ils pas aidé Molière à connaître son grand naturel? C'est Descartes que je sens dans l'une des plus étonnantes beautés du théâtre de Molière, dans cette logique du dialogue si abondante, si libre dans ses tours, et toutefois si serrée. Il serait puéril d'ôter à Gassendi, pour la donner à Descartes, la gloire des premières impressions que reçut le génie de Molière; mais il est vrai de dire que tous deux y ont eu part, Gassendi par son attachement même pour les vérités d'expérience qui sont le fond de la comédie; Descartes par sa méthode, qui donnait pour tous les genres d'ouvrages les règles de l'art, c'est-à-dire de l'expression durable.

Telle fut l'influence de Descartes sur le XVIIe siècle. L'histoire des lettres offre beaucoup d'exemples d'écoles littéraires dont le maître a été un homme de

talent, faisant illusion par quelque défaut séduisant, et dont les disciples n'ont été que les plagiaires de ce défaut. Mais où trouve-t-on ailleurs que dans l'histoire des lettres françaises l'exemple d'une école dont les disciples ont été des hommes de génie, parce que le génie même du maître a été d'apprendre à chacun sa véritable nature, et de mettre les esprits en possession de toutes leurs forces, en leur en indiquant le meilleur emploi? Ce que les grands hommes du XVIIe siècle ont appris de Descartes, c'est la connaissance du naturel de leur pays, de ce qui fait de l'esprit français l'image la plus parfaite, à mon sens, de l'esprit humain dans les temps modernes. Et de même que chacun de nous n'acquiert toute sa force que le jour où il se connaît, et que, pour valoir son prix, peu importe que sa mesure soit grande, pourvu qu'il la connaisse exactement; de même une nation n'acquiert toute sa grandeur, dans les choses de l'esprit, que le jour où elle a une connaissance exacte de son génie : et elle ne s'y soutient qu'en proportion que cette connaissance s'y conserve. Le jour où elle se fatigue de son génie, et où, croyant l'étendre, elle le dénature, il lui arrive la même chose qu'aux individus qui se cherchent hors d'eux-mêmes, et qui pensent à s'enrichir par l'imitation. Descartes a eu la gloire d'apprendre aux Français leur véritable génie, et cette gloire durera tant que ce génie se souviendra de ce qu'il a été. La méthode cartésienne ne cessera pas d'être l'une de nos facultés : instrument admirable, qui, faute de mains assez robustes pour le

manier, pourrait bien être délaissé, mais qui ne s'usera jamais par l'emploi.

§ VIII.

Que Descartes a porté la langue française à sa perfection.

En même temps que Descartes donnait le premier une image parfaite de l'esprit français, il portait la langue française à son point de perfection. La première chose d'ailleurs emportait la seconde; car comment concevoir la perfection d'une langue, sans la parfaite conformité des idées qu'elle exprime avec le génie du pays qui la parle?

Ce n'est pourtant pas toute la langue; mais c'est tout ce qui n'en changera pas, et qui la rendra toujours claire pour les esprits cultivés; c'est, si je puis parler ainsi, la langue générale. Toutes les qualités d'appropriation y sont réunies. L'effet d'une langue étant de rendre universelle la communication des idées, et les hommes ne communiquant point entre eux par leurs différences, mais par leurs ressemblances, et par la principale qu'ils ont entre eux, qui est la raison, une langue est arrivée à sa perfection, quand elle est conforme à ce que nous avons de commun entre nous, à la raison. Telle est la langue de Descartes. Les choses n'y peuvent pas toujours être comprises du premier effort, ni communiquées par une première lecture, et peut-être même sont-elles inaccessibles à bon nombre d'esprits ou trop peu cultivés, ou trop indifférents à ces grandes matières :

mais la faute n'en est jamais à la langue. Jamais le rapport des mots aux choses n'y est forcé ou trop éloigné; jamais la langue n'y est en deçà et n'y va au delà des idées; et si quelqu'un n'arrive pas jusqu'à la force du mot, ou s'il la dépasse, c'est par trop ou trop peu d'attention, ou parce que son imagination s'est ingérée dans le travail de sa raison. Il ne manque à la langue de Descartes que ce qui n'y était pas nécessaire : et ce n'en est peut-être pas la moindre beauté que l'exclusion de beautés qui n'appartenaient pas à la matière, et dont néanmoins Descartes avait le don. Je reconnais là pour la première fois le goût, ce sentiment de ce qui convient à chaque sujet, à chaque ordre d'idées, et qui fait qu'à des yeux exercés les écrivains du XVII[e] siècle, Descartes en tête, ne sont guère moins grands par ce qu'ils excluent de leur langue que par ce qu'ils y reçoivent.

Je sais bien que cet idéal de la langue de Descartes ne remplit pas l'imagination de ceux qui rêvent une langue formée de toutes les qualités des langues modernes, et qui veulent voir dans chaque ordre d'idées tous les genres de beautés réunis. Ceux-là me paraissent avoir perdu quelque chose de plus encore que l'intelligence de la langue de leur pays; ils ont perdu le sentiment même de la valeur des idées. Ils ne cherchent pas dans les livres le plaisir de la vérité; ils y cherchent une pâture pour une certaine curiosité inquiète qui vient d'un esprit mal réglé. Ils ne sont pas de notre pays.

Descartes a donné le premier modèle de la langue,

mais il ne lui a pas posé de limites. La raison devant être souveraine dans tous les ordres d'idées et dans tous les genres d'écrire, puisque le cœur ne peut être touché, ni l'imagination frappée que de ce que la raison approuve secrètement, la langue de la raison doit régler l'expression de toutes les idées, et c'est dans ce sens-là que le premier qui parla cette langue en perfection donna le modèle même de la langue française. Mais sous cette règle suprême, qui ne gêne que nos défauts, la langue allait recevoir de grands accroissements de la variété des sujets, et de la physionomie propre à chaque auteur. Car les langues sont comme l'humanité qui est tout entière en chacun de nous, et qui néanmoins se produit avec une diversité qui n'a de limites que le nombre des individus. Ainsi, la même langue parlée par deux hommes avec la même exactitude reçoit du caractère de chacun quelque variété qui en fait la grâce.

Nous verrons donc la langue française s'enrichir successivement et de la diversité des genres qui vont naître et de la physionomie propre à chacun des grands hommes qui ont suivi Descartes, frères par la ressemblance de la raison, différents par le tour d'esprit. Mais le premier type pur qui en a été frappé, et auquel il faudra revenir toujours pour en reconnaître les véritables traits, nous l'avons trouvé dans Descartes.

CHAPITRE III.

§ I. Histoire du poëme dramatique jusqu'à la venue de Corneille.— § II. Corneille, inventeur des deux formes principales du poëme dramatique, donne le premier modèle de la tragédie.— § III. *Le Cid.* — § IV. Caractère général des tragédies de Corneille. — § V. Des imperfections du théâtre de Corneille et de leurs causes. — § VI. De ce que la tragédie de Corneille laissait à désirer.

§ I.

Histoire du poëme dramatique jusqu'à la venue de Corneille.

L'époque qui recevait ainsi l'empreinte des créations du génie de Descartes, devait assister à d'autres créations non moins étonnantes, mais plus aimables et plus populaires. La même génération put le même jour lire le *Discours de la Méthode*, et battre des mains aux merveilles du *Cid*. Le père de la philosophie moderne, Descartes, n'était l'aîné que de dix ans du père du théâtre, le grand Corneille.

Aucun écrivain n'a plus mérité que Corneille le titre de génie créateur. Il est unique dans l'histoire de notre littérature par la prodigieuse distance qu'il y a entre lui et ceux qui le précèdent immédiatement. Depuis la Renaissance, les écrivains supérieurs semblent à quelques égards procéder les uns des autres, et, selon la belle image de Lucrèce, se passer de main en main le flambeau de la vie, qui brille de plus en plus, à mesure qu'on approche de l'époque de perfection. Cela est vrai pour les plus admirables prosateurs, Rabelais, Calvin, Montaigne, et, dans la poésie, pour Malherbe lui-même, quoique si au-dessus de ses prédécesseurs immédiats. Mais un abîme sépare Corneille de tout ce qui peut s'appeler le théâtre avant lui. Et peut-être, quant à la langue, y a-t-il plus loin de ce grand poëte à la meilleure pièce de théâtre antérieure à lui, que de Descartes lui-même aux meilleurs écrivains du commencement du XVII[e] siècle. Descartes crée la méthode, et ne fait que régler la langue ; Corneille ne crée pas moins la langue que la méthode.

Jusqu'à lui, l'histoire du théâtre n'offre que de vains noms et pas une pièce. Ce grand art, qui n'a pour ainsi dire point de passé, sort consommé de la tête de Corneille.

C'est au XV[e] siècle seulement qu'on peut reconnaître une ébauche de théâtre dans les *mystères* et *soties*, joués sur des tréteaux par deux confréries, l'une de bourgeois, dite des *Confrères de la Passion;* l'autre, d'enfants de naissance, dite des *Enfants sans souci.*

Une troisième confrérie, les *Enfants de la Basoche*, jouait, sur la grande table de marbre du palais de justice, des pièces analogues au répertoire des *Enfants sans souci.*

L'histoire de ce triple théâtre, dans ses rapports avec les mœurs et les progrès de la civilisation, serait un point intéressant de l'histoire générale de notre pays. Mais ce point n'est pas de mon objet. Il me suffit, pour faire mieux apprécier par la bassesse des commencements de cet art, la hauteur où l'a porté le génie de Corneille, de déterminer avec exactitude le caractère des pièces qui s'y jouaient.

Les *Confrères de la Passion* avaient seuls le privilége de jouer les *mystères.* Le mot indique la chose. C'étaient ces mêmes *mystères* que Boileau repousse du théâtre comme n'étant point susceptibles *d'ornements égayés.* Sous le nom de *mystères,* on représentait généralement les récits de l'Ancien et du Nouveau Testament, les vies des prophètes et des apôtres, celles des saints. Dieu, les anges, la Vierge, le Christ, le diable, en étaient les personnages principaux. Le théâtre était divisé en trois compartiments : au-dessus était le paradis, au-dessous l'enfer, le monde était au milieu. L'événement se passait dans le compartiment du milieu, le dénoûment s'accomplissait dans celui d'en haut ou dans celui d'en bas. Quant au dialogue, c'est le plus souvent une sorte de glose du texte sacré qui n'a de poétique que la rime. Voilà quels ont été les commencements de la tragédie; car c'est au même besoin d'esprit que répondent les *mystères* du moyen

âge et la tragédie moderne. L'idéal que nous cherchons dans la représentation d'événements tragiques, nos pères le cherchaient dans la mise en scène de l'histoire de leur foi.

Les *soties*, que jouaient les *Enfans sans souci*, répondaient à un autre besoin de l'esprit, d'où devait naître la comédie. Les mœurs du temps en fournissaient le sujet, et les contemporains, sous des noms allégoriques, en étaient les personnages. Il fallut, sur ce point, modérer à diverses reprises, par des règlements, la liberté de langue des *Enfants sans souci*. Le seigneur *Abus*, qui est un personnage commun à plusieurs de ces pièces, n'était rien moins que le roi, ou l'Église, ou les seigneurs, et tout ce qui était privilége. Louis XI ne put endurer les leçons du *Prince des sots* (1), et le menaça de la hart s'il ne s'abstenait pas de toucher aux vivants. Louis XII lui rendit son franc parler, que lui ôta de nouveau la Sorbonne sous le règne de François Ier.

Enfin, un troisième genre, intermédiaire entre les *mystères* et les *soties*, les *moralités* contentaient ce goût moins franc, mais non moins général, auquel s'adresse aujourd'hui le drame. Le privilége de jouer les *moralités* appartenait exclusivement aux *Clercs de la Basoche* (2). Les *moralités*, en grande partie tirées des Vies des saints, participaient des *mystères* par le

(1) C'est le titre que prenait le chef de la confrérie.

(2) Mais par suite d'un échange de prince à prince, entre les chefs des deux confréries, les *Enfants sans souci* purent jouer les *moralités*, et les *Clercs de la Basoche* les *soties*.

mélange de la religion, et des *soties* par les allusions satiriques. Je trouve dans cette analogie évidente entre ces trois formes du poëme dramatique naissant, et ce qui s'est appelé plus tard la tragédie, la comédie et le drame, une preuve de plus que les genres sont comme les formes naturelles de l'esprit humain. Avant les chefs-d'œuvre qui en font voir la parfaite conformité avec cet esprit, on en trouve l'instinct aux époques les plus barbares et dans les plus grossières ébauches.

Le caractère commun de ces pièces est le même que j'ai remarqué dans tous les ouvrages d'esprit de cette période. C'est l'impression unique et exclusive du moment présent. Dans l'un des contes les plus charmants de Voltaire, l'*Ingénu* fait cette réflexion sur l'histoire ancienne : « Je m'imagine que les nations ont été longtemps comme moi, qu'elles ne se sont instruites que fort tard, qu'elles n'ont été occupées pendant des siècles que du moment présent qui coulait, très-peu du passé, et jamais de l'avenir. » Rien n'est plus vrai de notre littérature, et en particulier de notre théâtre, jusque vers le milieu du XVIe siècle. Deux choses alors remplissent le moment présent: la foi et la critique des abus du temps; la foi sans la science de la religion, sans l'intelligence de ses rapports avec la civilisation; la critique sans idées générales, et n'étant que l'impression vive d'un malaise actuel. Hors des croyances et de la critique des abus présents, il n'y a pas de sujets. On dirait que la France est seule au monde, et que, dans cette France

il n'y a qu'une génération qui n'a rien appris de ses pères, et qui ne transmettra rien à ses descendants.

Cette singulière beauté du théâtre ne se forme que lentement : c'est le dernier, c'est peut-être le plus beau développement littéraire d'une grande nation. Il n'est resté de tout ce qu'on peut appeler le théâtre d'alors qu'une pièce qui mérite d'être lue, c'est la farce de *Pathelin*. Il y a eu alors, sinon un homme de génie, du moins un esprit heureux qui a tracé quelques ébauches de caractères, qui a observé finement, et, comme il arrive, qui a trouvé une langue toute formée pour exprimer ces premiers linéaments de la vérité dramatique.

La question de savoir combien il importait, pour cette branche de la littérature nationale, que l'esprit fût renouvelé par la Renaissance, se reproduit ici avec une nouvelle force. Rien ne prouve mieux à quel point il avait besoin de l'antiquité païenne, que l'oubli profond où sont tombés les ouvrages que firent postérieurement à cette époque quelques superstitieux de l'ancienne mode, derniers représentants de ce qu'ils appelaient le *Théâtre national*. La naïveté surannée des *Confrères de la Passion*, et les grossières railleries des *Enfants sans souci* ne méritaient pas les susceptibilités de gouvernement qui y mirent fin vers le milieu du XVIe siècle. Ces restes de l'esprit gaulois auraient cédé naturellement la place à l'esprit français entrevoyant pour la première fois, sous les mots charmants de Tragédie et de Comédie, l'idéal d'un art que le XVIIe devait réaliser.

Les premières imitations du théâtre antique sont de l'époque où du Bellay exhortait avec tant de chaleur les poëtes ses contemporains à mettre la Grèce et Rome au pillage. Ronsard, en 1549, traduisait en vers français le Plutus d'Aristophane. En 1552, Jodelle, un de ces hardis de la Pléiade, faisait jouer, dans un collége, une Cléopâtre taillée sur le patron du théâtre grec. Le prologue de cette pièce accusait les *Confrères de la Passion* d'écrire et de jouer pour la populace en sabot. Dans l'enthousiasme de leur succès, les amis de Jodelle offrirent au jeune poëte le bouc de l'antique tragédie, et en firent, dit-on, un sacrifice à la mode des païens.

Qu'était-ce que cette Cléopâtre ? Un calque inanimé de la tragédie grecque. De longs monologues, des chœurs, une vaine application de toutes les règles de ce grand art ; rien n'y manquait de tout ce qui peut s'emprunter. C'était une dépouille, en effet, arrachée à un corps plein d'embonpoint pour en affubler un corps chétif. Jodelle avait laissé à ses modèles tout ce qui ne se prend point, les caractères, les passions et leurs contrastes, la vie enfin, qui ne peut point être copiée. Mais ces noms tirés de l'histoire générale, cette gravité, cette rhétorique, grossière image de l'éloquence, charmaient les esprits, et quoique ce ne fût que l'ombre de l'art, l'admiration qu'ils avaient pour cette ombre était féconde ; elle préparait l'admiration pour l'art lui-même

Garnier succéda à Jodelle et continua cette imitation du théâtre antique, mais en se tenant plus près

de Sénèque que des Grecs. Voici en quoi cette préférence pour Sénèque était un progrès. On recherchait alors les vérités générales; j'ai remarqué ailleurs qu'elles étaient tellement prisées, qu'on les distinguait dans le discours par des guillemets, et qu'on les y enchâssait à la façon des pierres précieuses, afin que le lecteur fût averti, même par les yeux, de leur présence. Or Sénèque est plein de ces vérités, sous forme de sentences. Sans doute, elles y sont en trop grand nombre, et le plus souvent où elles ne conviennent pas; elles y tiennent la place de l'action, qui est la première des vérités dans un poëme dramatique. Mais il était nécessaire qu'on en aimât le nombre avant d'en discerner la valeur relative, et qu'on les estimât comme pièces à part, avant de comprendre la beauté qu'elles tirent de l'ensemble de l'ouvrage et de l'emploi discret qu'on en fait.

Les pièces de Garnier offrent d'ailleurs quelques traits de sensibilité et de noblesse dont il a tout l'honneur. Sa versification, quoique sans beautés éclatantes, est plus régulière et plus facile que celle de Jodelle. Le mélange alternatif des rimes féminines et masculines y est observé invariablement. Mais le titre le plus honorable pour Garnier, c'est d'avoir fait une tragédie biblique, la *Juive,* peut-être son meilleur ouvrage. L'invention était heureuse. Corneille et Racine n'ont jamais été mieux inspirés qu'en le suivant, le premier dans *Polyeucte,* le second dans *Esther* et *Athalie.*

La fortune de Garnier fut de courte durée. C'était

de la tragédie pour les savants. Le seul plaisir qu'on y pût prendre, était d'y retrouver l'imitation des formes du théâtre et de la rhétorique de l'antiquité. C'était assez pour des savants : c'était trop peu pour le public qui voulait goûter à son tour le plaisir du théâtre dans des pièces moins grossières que celles des *Confrères de la Passion*, et moins savantes que celles de Jodelle et de Garnier. On était las de la tragédie de collége. Tout au plus la trouvait-on bonne pour être lue. L'instinct du public en jugeait mieux que l'enthousiasme des érudits. Son impatience montrait assez où était le vice de ce théâtre ; ce qu'il voulait sans l'indiquer expressément, c'était la vérité dramatique, l'action. Il y eut donc, à la fin du XVI[e] siècle, contre la tragédie savante, une sorte d'insurrection, dont le chef et le héros fut Alexandre Hardi.

Hardi n'inventa rien. Il emprunta partout où il put. Il imita les pastorales italiennes et les drames espagnols ; il imita les imitations de Jodelle et de Garnier. Il mêla les chœurs, les nourrices, les messagers du théâtre antique avec les *Pantalons* italiens et les *Matamores* espagnols ; et comme on n'imite que les défauts, Hardi n'eut que les défauts de tous les théâtres auxquels il fit des emprunts. Mais il intéressa par un certain mérite d'action ; et d'ailleurs il n'attendait pas qu'on s'ennuyât d'une pièce pour la remplacer par une autre. Il n'en fit pas moins de douze cents, qui défrayèrent pendant vingt ans le théâtre établi au Marais, moyennant rétribution aux *Con-*

frères de la Passion, lesquels en avaient conservé le privilége exclusif.

Cet homme, qui fut moins un poëte qu'un entrepreneur de représentations théâtrales, était de l'école de Lope de Véga, alors que, résistant aux lumières de son génie, Lope enseignait le moyen de faire deux mille pièces dans une vie d'homme. « Ce n'est pas, dit-il, que j'ignore les préceptes de l'art, Dieu merci! Mais qui les suivrait, serait assuré de mourir sans gloire et sans argent. J'ai quelquefois écrit suivant l'art que très-peu de gens connaissent; mais quand je vois les monstruosités auxquelles accourent le vulgaire et les femmes, je me fais barbare à leur usage. Aussi, avant d'écrire une comédie, j'enferme les règles sous six clefs, et mets dehors Plaute et Térence, pour que leur voix ne s'élève pas contre moi; car la vérité crie dans les livres muets. Je fais des pièces pour le public, et puisqu'il les paye, il est juste, pour lui plaire, de lui parler la langue des sots (1). » Lope du moins n'était pas dupe des défauts attachés à cette effroyable fécondité. Mais je n'en dirais pas autant de Hardi.

Ce grossier pêle-mêle de toutes les imitations réussit pendant vingt années, du temps même que Malherbe donnait les premières règles et les premiers exemples de l'art d'écrire en vers. On finit par s'en dégoûter, et on en revint à la tragédie savante. Les

(1) Traduction de M. L. Viardot. *Études sur l'Espagne*, page 336.

règles du théâtre antique furent remises en honneur, et il se forma, de ce respect pour les unités et de l'imitation du théâtre espagnol, une théorie dramatique qui donna naissance à des ouvrages fort supérieurs à ceux de Hardi, quoique justement enveloppés dans le même oubli. Huit de ces pièces sont signées du nom de Corneille; on les lit par curiosité et pour voir ce qu'était Corneille avant que son génie se fût éveillé; mais il faut toute la beauté de ses chefs-d'œuvre pour intéresser à ces commencements. Une certaine fermeté pourtant dans le vers, quelques passages où la pensée étant vraie, l'expression est parfaite, font soupçonner un esprit supérieur qui ne se connaît pas encore et qui commence par imiter ce qui réussit, en attendant qu'il crée des choses inimitables.

§ II.

Corneille, inventeur des deux formes principales du poëme dramatique, donne le premier modèle de la tragédie.

Tout était donc à créer au temps de Corneille : car quelque idée qu'on se fasse du poëme dramatique, comme il ne paraît pas qu'on puisse sérieusement donner ce nom à des ouvrages sans caractères, sans passions, sans mœurs, sans style, sans ressemblance avec la vie, aucun des prédécesseurs de Corneille n'ayant laissé une pièce qui réalise cet idéal, il n'y a rien d'exagéré à dire que Corneille avait tout à créer.

Cela paraît vrai surtout à ceux qui n'étant point

auteurs de poëmes dramatiques, et n'ayant point à faire une poétique particulière pour justifier leurs productions, acceptent l'idée qu'on se fait généralement du poëme dramatique. Si donc la tragédie est la représentation d'une action importante où figurent des personnages illustres, animés de passions dont la lutte doit produire un événement funeste; si la comédie représente une action, dans laquelle le contraste des caractères et des mœurs entre personnes de condition privée produit ou le ridicule ou seulement des images frappantes de la vie commune; s'il n'y a ni tragédie, ni comédie, sans la condition suprême qui est une langue durable, qui pourrait contester à Corneille l'invention du poëme dramatique?

Fontenelle, dans la *Vie* de Pierre Corneille, son oncle, a dit: « Pour juger de la beauté d'un ouvrage, il suffit de le considérer en lui-même; mais pour juger du mérite d'un auteur, il faut le comparer à son siècle. » Il aurait pu ajouter: et à ses devanciers. Pour juger du mérite d'un génie créateur, il faut le comparer au chaos d'où il a fait sortir ses créations. A ce point de vue, il n'y a pas de plus grand nom dans l'histoire de notre littérature que le nom de Pierre Corneille. C'est seulement quand on considère ses ouvrages en eux-mêmes et qu'on les compare à l'idéal que nous nous sommes formé du poëme dramatique d'après tous les monuments de l'art, que, tout en ne mettant aucun nom au-dessus du nom de Corneille, on peut croire néanmoins qu'il y a des ouvrages plus parfaits que les siens.

Mais avant de montrer ce qui a manqué à Corneille, il faut admirer ce qu'il a créé. Or il a créé toutes les formes du poëme dramatique. Il a donné les premiers modèles de la tragédie à Racine ; à Molière il a enseigné le ton et le style de la comédie. On lui fait honneur d'une troisième création, la *tragi-comédie*, aujourd'hui appelée du nom spécieux de *drame*, afin de déguiser ce vice originel du mélange des deux genres, qui en fera toujours un genre douteux. Mais peut-être est-ce trop peu ajouter à sa gloire, que de rattacher à lui la tradition d'une sorte de composition équivoque, qui, de l'aveu même de ceux qui la goûtent, est inférieure aux deux genres dont elle participe. S'il s'était fait une bonne tragi-comédie depuis *Nicomède* et *Don Sanche*, les seules pièces de ce genre qui aient survécu, il serait juste qu'une partie de la gloire en revînt à Corneille. Mais tant que durera la stérilité de ce genre, on pourra croire que c'est moins une création de Corneille, puisque toute création est à la fois durable et féconde, qu'une de ces erreurs de jugement dans lesquelles tombent les esprits supérieurs, soit par la faiblesse humaine, soit par l'influence de l'exemple, et dont ils se tirent honorablement à force de génie.

Enfin, les partisans du drame bourgeois, quatrième genre qui tire son tragique du même fonds que la comédie tire son ridicule, c'est-à-dire, de la société et des mœurs du temps, pourraient en trouver la première théorie dans Corneille, tant ce grand homme avait approfondi la matière du poëme dramatique.

« S'il est vrai, dit-il, dans la préface de *Don Sanche*, que la crainte ne s'excite en nous par la représentation de la tragédie, que quand nous voyons souffrir nos semblables et que leurs infortunes nous en font appréhender de pareilles, n'est-il pas vrai aussi qu'elle pourrait être excitée plus fortement en nous par la vue des malheurs arrivés aux personnes de notre condition, à qui nous ressemblons tout à fait, que par l'image de ceux qui font trébucher de leurs trônes les grands monarques, avec qui nous n'avons aucun rapport qu'autant que nous sommes susceptibles des passions qui les ont jetés dans ce précipice, ce qui ne se rencontre pas toujours? » A cette invitation de Corneille il a été répondu par le drame bourgeois dont nous verrons plus tard la triste fortune. Le drame bourgeois n'a pas pu devenir un art, c'est-à-dire un genre dans les conditions duquel on produit un ouvrage durable. Voltaire oppose à la théorie de Corneille une raison qui, pour être très-générale et très-sommaire, n'en est pas moins invincible : « Il ne faut pas, dit-il, transporter les bornes des arts. » Tous les raffinements de l'esthétique ne détruiraient pas cette raison, qui est une foi dans notre pays.

Nous nous représentons les arts comme des domaines distincts, circonscrits dans des limites hors desquelles les séductions même du génie ne peuvent nous entraîner, ces limites n'étant elles-mêmes que des dispositions et des instincts de notre esprit. C'est par un de ces instincts, que développe et fortifie en

nous l'éducation, que nous cherchons l'idéal de la tragédie au-dessus de nos têtes, dans des événements considérables qui affectent directement des personnes illustres. On ne le fait pas descendre impunément jusqu'aux événements et aux mœurs des personnes de condition privée, et la tentative n'en a réussi à personne. Corneille lui-même se paye ici de mots. Car si son don Sanche passe pour n'avoir point de naissance, il n'en est pas moins fils d'un roi, et la grandeur de son origine éclate sous l'obscurité de sa condition présente. Mais que de justesse dans cette remarque, que nous ne sommes touchés des malheurs des princes qu'autant que nous sommes susceptibles des passions qui les y ont fait tomber! Voilà le secret même de la tragédie; voilà cette ressemblance avec la vie qui en fait toute la vérité. Voilà, par contre, la condamnation de tout poëme dramatique où l'on met en scène des passions dont nous ne sommes pas susceptibles. Cette vue supérieure de Corneille, Racine en fera la théorie même de son théâtre.

L'invention de la tragi-comédie et l'indication du drame bourgeois pourraient donc être comptées parmi les imperfections de Corneille plutôt qu'au nombre de ses titres de gloire. Ainsi, ne le louons pas d'avoir autorisé de son exemple ou des erreurs de son esprit quelques auteurs médiocres. N'admirons que ce qui mérite le nom de création, c'est-à-dire, ce qui est à la fois une théorie féconde et une première réalisation de cette théorie. Ne l'admirons, comme Descartes, que pour sa méthode, qui ne convient

qu'aux hommes de génie, et par laquelle il aura un égal et point d'imitateurs. La création, c'est le principe de vie, une fois mis au monde, qui toujours subsiste et se reproduit toujours égal à lui-même. Si nous devons voir de nouveaux chefs-d'œuvre dans la tragédie et la comédie, le secret s'en trouvera dans le grand Corneille : et quelle gloire est au-dessus de celle d'avoir créé un art, c'est-à-dire, un idéal pour l'esprit humain !

C'est surtout dans la tragédie que Corneille a mérité cette gloire. Quant à la comédie, il laissait beaucoup à faire après lui. Le *Menteur* avait sans doute averti Molière de son génie, en lui apprenant à chercher dans les mœurs et les caractères, la comédie que tous les exemples contemporains lui montraient dans l'intrigue ; mais il n'avait fait que le mettre sur la voie de la comédie bourgeoise, et il lui laissait à créer tout entière la haute comédie. Il n'en est pas de même de la tragédie. Corneille en avait si bien fait voir les caractères et comme l'essence, que, même en la perfectionnant d'après ses exemples, on ne pouvait arriver qu'à la gloire de l'égaler.

A l'autorité des exemples, Corneille joignit l'autorité des préceptes. Ses discours sur le poëme dramatique, les jugements qu'il fit de ses pièces sont remplis d'observations délicates et profondes sur toutes les parties de ce grand art. Tantôt Corneille commente en homme de génie les règles de la critique ancienne ; tantôt il en établit lui-même de nouvelles qu'il tire d'une connaissance encore plus pro-

fonde de l'homme. Ainsi, au prologue de la tragédie antique, lequel y formait une partie distincte, il substitue le premier acte, et il pose cette règle, « que le premier acte doit contenir les semences de tout ce qui doit arriver, tant pour l'action principale que pour les épisodiques; en sorte qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivants qui ne soit connu par ce premier, ou du moins appelé par quelqu'un qui y aura été introduit. » Règle admirable, dont l'application ajoute à la ressemblance avec la vie, laquelle résulte d'une double conformité de l'événement avec ce qui se passe dans la vie, et avec la disposition d'esprit qu'apporte le spectateur au théâtre. L'exposition, dans le prologue de la tragédie antique, tel qu'Aristote le caractérise, est un artifice dramatique dont la grossièreté ne peut pas être dissimulée par le mérite des paroles: car elle nous avertit que nous allons assister à un mensonge. L'exposition par le premier acte, c'est l'action elle-même dans laquelle nous entrons si soudainement, que le temps nous manque pour réfléchir qu'il s'agit d'aventures imaginaires et d'un plaisir de convention. Qu'y a-t-il d'ailleurs de plus semblable à la vie que cette maturité de l'événement, si je puis parler ainsi, qui fait que, dès les premières scènes, on connaît, soit pour les avoir vus en personne, soit par d'autres qui les annoncent, tous ceux qui y sont intéressés? Et qu'y a-t-il de plus conforme à la disposition du spectateur, que de l'introduire tout d'abord au milieu de l'action par les personnages mêmes qui doivent y figurer; de telle sorte qu'avant

d'avoir pu penser qu'il y a là un habile homme, dont la fable ingénieuse va le transporter du réel dans l'imaginaire, il soit saisi, dès le lever de la toile, de ces images frappantes de la vie, et prenne part dans la lutte qui va s'engager?

Il y a d'autres vues du même ordre dans cette poétique qu'a donnée Corneille du poëme dramatique; et la plupart s'appliquent à la comédie aussi bien qu'à la tragédie.

Théoricien admirable, ses préceptes ne sont pas les excuses de ses fautes : car en même temps qu'il donnait, sous la forme de règles, le secret des beautés de son théâtre, par les critiques qu'il faisait de ses défauts, il donnait le secret des beautés qui lui ont manqué. Jugeant l'art en homme de génie, et ses propres œuvres en honnête homme qui ne craint pas d'avouer en quoi il a failli à l'idéal, Corneille inventait à la fois l'œuvre et les perfectionnements. Aucun écrivain ne s'est examiné avec plus de désir véritable de connaître ses défauts et d'en faire tourner la critique à la gloire de l'art. Il estimait ses qualités et blâmait ses fautes comme étant celles d'autrui; aimant les unes, jusqu'à les admirer, comme il eût fait d'une chose hors de lui; critiquant les autres, sans les grossir par fausse modestie, ni les atténuer par fausse probité. Voltaire a dit beaucoup plus de mal de ses tragédies qu'il n'eût souffert qu'on n'en dît; se trop critiquer touche à s'estimer trop. Combien n'aimé-je pas mieux la sincérité de Corneille se rendant justice dans le bien comme dans le mal!

Mais il y a peut-être une vertu supérieure : c'est celle de ne rien dire de soi, ou de n'en dire que des choses qui laissent chacun libre de son jugement. Ce devait être là le mérite de Racine.

§ III.

Le Cid.

Ce fut un grand jour dans l'histoire de notre littérature, vrai jour de fête pour les contemporains, que celui qui vit paraître, après des commencements si obscurs et des progrès si lents, après les prédécesseurs de Corneille, après Corneille lui-même, s'essayant dans ces huit pièces qui ne sont que supérieures à tout ce qui s'était fait avant lui, cette merveille du *Cid*, comme on l'appela tout d'abord, et qui mit Corneille bien au-dessus de ses premiers ouvrages, que ces ouvrages ne l'avaient mis au-dessus de ses devanciers.

Deux amants qu'enchaîne l'un à l'autre une passion profonde et légitime, et que va rendre ennemis la loi du devoir filial et de l'honneur domestique ; Rodrigue, aimant Chimène, et forcé de venger l'affront qu'a reçu son père dans le sang du père de sa maîtresse ; Chimène forcée de haïr celui qu'elle aime, et de demander sa mort, qu'elle craint d'obtenir ; Rodrigue, tout plein des grands sentiments qui en feront bientôt le héros populaire de l'Espagne ; Chimène, héritière de l'orgueil paternel, fière Castillane, qui veut se battre contre Rodrigue avec l'épée du roi ; ce

roi, si plein de sens et d'équité, image de la royauté telle qu'elle doit être, par sa modération, par sa connaissance des hommes, par sa justice ingénieuse, comme celle de Salomon : les deux pères si énergiquement tracés; le comte, encore dans la force de l'âge, qui a été vaillant à la guerre, mais qui se fait doublement payer de ses services par le prix qu'il en exige, et par les louanges qu'il se donne; le vieux don Diègue, qui a été autrefois ce qu'est aujourd'hui le comte, mais qui n'en demande pas de prix, et ne s'estime que par l'opinion qu'on a de lui; le duel de ces deux hommes, si rapide, si funeste, d'où va naître entre les deux amants, un autre duel dont les alternatives seront si touchantes. Rodrigue, après avoir tué le comte, défendant son action devant Chimène qui n'en peut pas détester le motif, puisque c'est le même qui l'anime contre Rodrigue; la piété filiale aux prises avec l'amour; l'ambition désappointée; l'idolâtrie de l'honneur domestique; des épisodes étroitement liés à l'action; un récit qui nous met sous les yeux le sublime effort de l'Espagne se débarrassant des Mores, d'un pays rejetant ses conquérants; quel sujet! Et comme je comprends l'enthousiasme dont furent saisis nos pères, il y a un peu plus de deux siècles, quand ils virent cette aimable et pathétique image de la vie, et qu'ils entendirent cette voix des passions, parlant le langage de tous les temps et de tous les pays!

La ressemblance avec la vie, c'est en effet ce qui rendra cette pièce éternellement nouvelle, et le même

charme qui y attirait nos pères, nous y attire à notre tour, quoique nous n'ayons plus ce tour d'imagination de l'époque, que flattaient certaines imitations espagnoles, et qui faisait aimer les défauts mêmes d'une si charmante nouveauté.

Entrez dans le détail du *Cid*. Toutes les parties en tirent leur beauté de cette ressemblance avec la vie. La compétition des deux pères pour les fonctions de gouverneur du fils du roi, les hauteurs du comte, la dignité du vieux don Diègue, l'intervention du roi entre Rodrigue et Chimène, le rôle de don Sanche, qui est estimé et n'est pas aimé, et que Chimène accepte pour champion, tout en désirant secrètement qu'il succombe, tout cela, c'est la vie universelle et qui ne change pas. Mais nulle part l'image n'en est plus frappante que dans les combats que se livrent Rodrigue et Chimène.

La lutte entre la passion et le devoir, qu'est-ce autre chose en effet que la vie elle-même, et à quoi nous reconnaissons-nous le plus, sinon aux alternatives de cette lutte, dans laquelle succombent tour à tour, chez les plus parfaits, la passion et le devoir, et chez les autres, le devoir plus souvent que la passion? Et en quel moment cette lutte cesse-t-elle? A quel âge de la vie n'avons-nous pas à choisir entre une passion et un devoir? Si, pour ceux qui sont jeunes, le *Cid* est l'idéal même de la passion qu'ils ont dans le cœur, ceux qui sont agités par les passions de l'âge mûr ou de la vieillesse n'y trouvent-ils pas cette double ressemblance avec la vie, qu'en même temps

qu'ils reconnaissent par le souvenir ce qu'ils ont été, ils y voient une image indirecte de ce qu'ils sont ?

Corneille, dans ce chef-d'œuvre, n'a rien fait d'absolu ; ni la passion sans quelques remontrances secrètes du devoir qui la troublent lors même qu'elle est la plus forte, et qui la contraignent à se voiler ; ni le devoir, sans que la passion ne s'insinue jusque dans ses protestations les plus exaltées, de telle sorte qu'il ne paraît être quelquefois que la passion elle-même se donnant le change. Rodrigue veut tuer le père de Chimène. Voilà le devoir. Mais n'y aurait-il pas quelque moyen honorable d'y échapper ? Une mort volontaire le rendrait libre. Un moment il s'y décide :

> Allons, mon âme, et puisqu'il faut mourir,
> Mourons du moins sans offenser Chimène.

Chimène veut venger la mort de son père par celle de Rodrigue. C'est pour elle le devoir. Elle s'y oblige par les plus fortes raisons ; elle y appelle son imagination au secours de sa conscience qui va fléchir ; elle s'y engage de réputation par l'éclat de ses plaintes devant le roi. Mais ne sentez-vous pas sa passion pour Rodrigue, jusque dans la violence de son ressentiment, jusque dans cet excès de paroles dont elle réchauffe le devoir languissant ? N'a-t-elle pas secrètement l'espoir que le roi ne lui accordera pas la mort d'un ennemi auquel elle est résolue à ne pas survivre ? Et quand elle fait parler avec tant d'éloquence la

plaie par où son père lui demande vengeance, ne lui échappe-t-il pas d'avouer que, pour la mieux convaincre de son devoir, il a fallu que le sang paternel le lui traçât sur la poussière (1)?

Ainsi le devoir et la passion se suivent comme l'ombre suit le corps; ils s'observent, ils se pressent, ils ne se laissent pas respirer. Ce combat remplit la pièce; c'est la pièce tout entière; mais on ne s'en lasse point, tant cette image de la vie est forte et attachante. Ces combats sont nos combats. Jamais notre passion n'est si forte que nous ne sentions quelque chose qui y résiste, qui, aujourd'hui, n'est qu'un avertissement et qui serait demain un remords. Jamais non plus le devoir n'est si impérieux ni si certain, que, sous la forme d'un répit, d'un regret, d'un doute, la passion ne le contredise tout bas et n'ait quelque chance de se faire écouter. Je ne parle point de ceux chez qui la passion est vicieuse, et le sentiment du devoir, un fanatisme; les plus char-

(1) Son flanc était ouvert, et, pour mieux m'émouvoir,
Son sang sur la poussière écrivait mon devoir. (Acte II, sc. VIII.)

Dans ces mots admirables : *pour mieux m'émouvoir,* Voltaire ne voit qu'une faute de goût. « Chimène, dit-il, doit être si émue qu'il ne faut pas qu'elle prête aux choses inanimées le dessein de la toucher. » Oui, si Chimène n'avait à se venger que d'un meurtrier ordinaire. Mais ce meurtrier c'est son amant; c'est celui dont elle dira plus loin :

Rodrigue dans mon cœur combat encor mon père.

Contre un pareil ennemi il faut que la haine s'aide du spectacle d'une plaie demandant vengeance.

mantes beautés du *Cid* ne sont pas faites pour eux. Le *Cid* est l'idéal de ceux qui peuvent faire des fautes sans souiller leur âme, et qui ne peuvent être vertueux que dans la mesure de la faiblesse humaine.

On a admiré l'esprit que déploie Corneille pour varier par les détails une situation qui tient toute la pièce. Corneille lui-même avoue qu'il y en a trop. Vingt ans après le succès du *Cid*, examinant son ouvrage, non en père, mais en juge, il reconnaissait qu'en beaucoup d'endroits il avait renchéri sur l'original, et trop cédé au goût du temps. On pourrait, en effet, sur la foi d'un si excellent juge, reprocher au *Cid* l'abus de l'esprit; mais dans le plus grand nombre d'endroits, cet abus ne vient que de trop de fidélité dans la ressemblance avec la vie. Car n'est-ce point le trait de gens qui ont besoin, soit de justifier leur passion, soit d'exagérer leur devoir? Des scènes moins développées auraient laissé trop à deviner au spectateur; or, au théâtre, il importe et que nous n'ayons pas tout à suppléer, et que nous ayons à suppléer quelque chose. L'auteur ne doit ni se borner à indiquer la situation, ni l'exagérer en voulant l'épuiser. Je veux que la passion plaide sa cause, qu'elle soit abondante, ingénieuse; que les personnages de la tragédie soient à la fois passionnés et gens d'esprit.

Mais dans tout cet esprit du *Cid*, ce qui est le plus semblable à la vie, c'est peut-être que le devoir y a plus d'esprit que la passion. Parmi les raisons dont se sert Chimène pour se persuader de son devoir,

combien, pour quelques-unes très-solides, n'en donne-t-elle pas qui ne sont qu'ingénieuses! L'excès même en ce point est un degré de vérité de plus. Tout en effet, dans ce devoir, est-il également naturel? tout en est-il senti par le cœur? Ne s'y mêle-t-il pas quelque chose du dehors, l'influence des mœurs locales, et ce que le roi lui-même appelle un point d'honneur (1)? Comment faire que ce devoir soit assez fort pour balancer la passion, où tout est si naturel et qui s'est formée de convenances si invincibles, la jeunesse, la gloire, la beauté? Comment égaler deux forces si inégales, sans appeler l'esprit au secours de la première, et sans que le cœur, qui n'accepte le devoir qu'à demi, se fasse aider par la tête pour l'accepter tout entier? Voilà pourquoi Chimène, qui est si spirituelle et si subtile quand elle combat son amour par son devoir, est d'une bonne foi si naïve et d'un naturel si charmant quand elle laisse parler sa passion. Elle ne refuse pas même le sophisme pour s'exciter à venger son père; mais qu'elle a peu d'efforts à faire, et que tout cet esprit lui est inutile, quand elle cède à son amour pour Rodrigue!

Va, je ne te hais point...
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix...
Adieu, ce mot lâché me fait rougir de honte.

L'Académie française, dans la critique que Riche-

(1) Il dit à Rodrigue :

Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi,
Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi. (Acte V, sc. VII.)

lieu lui commanda de faire du *Cid*, et qu'elle fit plus équitable qu'il n'eût voulu, crut de bon goût de prendre le parti du devoir contre la passion. Elle condamna Chimène comme une fille dénaturée. Ce jugement qui eût été vrai du haut d'une chaire, était excessif d'une compagnie de gens d'esprit. Tout Paris réclama pour la vérité selon la nature humaine, contre la vérité selon les casuistes de Richelieu.

Tout Paris pour Chimène *eut* les yeux de Rodrigue.

Une Chimène comme l'eût voulue le rédacteur fort habile du jugement de l'Académie, Chapelain, eût ennuyé tout des premiers Richelieu et son Tristan littéraire, Chapelain.

Nos pères avaient donc meilleur goût que les beaux esprits du temps, quand, après avoir applaudi ce chef-d'œuvre, ils s'obstinèrent dans leur admiration en dépit des censures du cardinal. Le public d'un jour jugea comme la postérité. Le mérite en est à Corneille, qui, en créant l'art, avait créé un public pour le goûter. Car quel esprit n'eût fait son éducation dramatique à la première représentation du *Cid?* Tout en était si vrai, caractères, situations, langage! Avant le *Cid*, le plaisir de la curiosité était le seul connu au théâtre. Jodelle et Garnier l'avaient contentée par de froides imitations du théâtre antique; Hardi l'avait rassasiée par un plagiat de tous les théâtres. Corneille fit connaître le premier le plaisir de la raison en présence de la vérité durable; le plaisir du cœur averti de ses propres passions par des per-

sonnages vivants ; le plaisir du goût par la perfection de l'art d'écrire en vers. Quelle nouveauté en effet, même après Malherbe, que ces vers si pleins, si nerveux, où la rime fortifie le sens, et cette propriété, cette force, au milieu de la fadeur romanesque des poésies du temps ! Quel plaisir profond dut faire à nos pères ce langage si bien approprié à la diversité des sentiments qu'il exprime, si haut et si fier dans les scènes d'explication et de défi, si naïf et si fin dans les scènes d'amour combattu, si poétique dans les épisodes ! On aurait mauvaise grâce à chercher dans le *Cid* les fautes du langage de Corneille. De la hauteur où de si rares beautés transportent l'esprit, il ne peut apercevoir ce qui manque. Sur ce point d'ailleurs, Corneille lui-même ne fut pas longtemps sans contenter ses critiques. Trois ans après le *Cid*, il écrivait *Horace* et *Cinna*, et un an après *Cinna*, *Polyeucte*, son chef-d'œuvre. Mais après ces grands ouvrages, on ne trouve plus à admirer que des actes, des scènes, dans des pièces imparfaites ; et, plus tard, quelques traits sublimes dans quinze pièces qui rappellent plus le Corneille d'avant le *Cid* que le Corneille du *Cid*. La gloire de Corneille est donc toute dans ces quatre années (1636-1640) ; quatre années dans une vie de soixante et quatorze ans ! Mais ce n'était pas trop de celles qui avaient précédé pour en préparer les fruits immortels, et peut-être, après des productions si fortes, l'épuisement était-il permis.

§ IV.

Caractère général des tragédies de Corneille.

Quoique le génie de Corneille semble avoir grandi dans *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte*, on garde néanmoins une préférence de cœur pour le *Cid*, et si on ne l'admire pas plus, peut-être l'aime-t-on davantage. Un charme particulier de jeunesse et de passion embellit toutes les parties du *Cid*. Le génie de Corneille, qui s'était cherché pendant dix années, s'est enfin trouvé. Lui-même était très-vif sur le sentiment de l'honneur, et l'on sait qu'à vingt ans il avait connu dans toute sa force la passion qu'il peint dans Rodrigue. Il faisait pour la première fois parler son cœur encore ému de souvenirs personnels, et déjà le poëte savait choisir entre les sentiments qu'avait éprouvés l'homme. Cette première révélation du génie intéresse singulièrement. Oserai-je la comparer au premier épanouissement d'une fleur, plus éclatante et plus magnifique quand elle sera ouverte tout entière, plus délicate et plus charmante quand elle vient de s'entr'ouvrir? Ce sera plus tard l'attrait de l'*Andromaque* de Racine, la première manifestation de ce divin génie.

Le *Cid* est d'ailleurs, de toutes les pièces de Corneille, la plus humaine, c'est-à-dire la plus conforme à l'homme tel qu'il est. Le devoir n'y est peut-être pas au-dessus de notre vertu, ni la passion supérieure à notre sensibilité. Nous sommes plus près de Ro-

drigue et Chimène que nous ne le serons d'Auguste, d'Horace, de Polyeucte, de Sévère. Ceux-ci sont plus des héros que des hommes, ou si l'on veut y voir des hommes, ce sont les hommes tels qu'ils devraient être.

Tel est en effet le caractère général des tragédies de Corneille, et ce qu'en a dit La Bruyère a l'autorité d'une tradition. « Corneille, dit-il, nous assujettit à ses caractères et à ses idées... Il peint les hommes comme ils devraient être... Il y a plus dans Corneille de ce que l'on admire et de ce que l'on doit imiter (1)... » Ce jugement est plein, car il indique à la fois et le genre de vérité qui est propre au théâtre de Corneille, et l'effet qu'elle produit. Cette vérité, c'est celle d'une nature supérieure non à notre conception, mais peut-être à notre vertu : cet effet, c'est le désir de l'imiter.

Il y a cette différence entre les héros de la Fable et ceux de Corneille, que la grandeur des premiers est trop inaccessible pour nous tenter, tandis que la grandeur des seconds n'est pas tellement hors de notre portée, que nous ne sentions quelque désir de nous en rapprocher, ou du moins quelque honte d'en être si loin.

Une certaine grandeur, également éloignée d'un héroïsme impossible et d'une vertu ordinaire, tel est le trait commun aux principaux personnages de Corneille. C'est le vieux don Diègue, qui, pour se ven-

(1) Chapitre *des Ouvrages de l'esprit*.

ger du soufflet du comte, pousse son fils à un duel où ce fils peut périr.

. . . . Meurs ou tue!

C'est le vieil Horace apprenant que le dernier survivant de ses trois fils a pris la fuite, et prononçant le fameux : *Qu'il mourût!* C'est ce fils disant à Curiace qui va devenir le mari de sa sœur :

Albe vous a nommé : je ne vous connais plus.

C'est Auguste tendant la main à son assassin. C'est Polyeucte renversant le sacrifice ; Cornélie bravant César ; Cléopâtre buvant le poison pour qu'on ne suspecte pas la coupe qu'elle offre à Rodogune, et ne voulant que vivre assez pour voir mourir sa rivale ; c'est Nicomède défiant Rome dans la personne de Flaminius ; c'est Sertorius, du fond de l'Espagne, disant à Pompée :

Rome n'est plus dans Rome ; elle est toute où je suis.

L'un des plus fiers de cette famille Cornélienne, don Sanche, s'assoit dans le conseil de la reine de Castille, du droit de son courage, et malgré l'étiquette qui interdit ce privilége à un soldat de fortune. La reine, invitée par ses états à choisir un époux entre trois seigneurs de sa cour, le fait juge du plus digne. Elle lui remet son anneau pour celui qu'il aura choisi. Don Sanche reçoit l'anneau, et s'adressant aux trois seigneurs :

Comtes, de cet anneau l'or vaut un diadème,

Il vaut bien un combat : vous avez tous du cœur,
Et je le garde...

DON LOPE.

A qui, Carlos ?

DON SANCHE.

A mon vainqueur.

Cette grandeur est quelquefois hors de la nature. La force d'âme y paraît toucher à la dureté, par exemple dans les deux Horaces, chez qui le citoyen a tué l'homme. Corneille lui-même en a du scrupule. A ces paroles du jeune Horace, d'un sublime un peu sauvage :

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus,

Corneille fait cette réponse si pathétique par la bouche de Curiace :

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue...

corrigeant ainsi ce qu'il y a d'outré dans le héros par ce qu'il y a de plus naturel dans l'homme, et le sublime du possible par le sublime de la réalité.

Mais le plus souvent cet héroïsme n'est pas au-dessus des grandes âmes, et n'excède pas ce que nous concevons de possible en fait de vertus, avec la lumière de nos vertus médiocres. C'est ce qui fait que nous sentons dans les pièces de Corneille la principale vérité du poëme dramatique, la ressemblance avec la vie. D'ailleurs, parmi ses héros, quelques-uns ont vécu, et leur grandeur est une tradition historique.

Si l'histoire ne les a pas exagérés, ils ont pu être tels que Corneille les a faits. Pour ceux qu'il a tirés de son imagination, outre qu'ils sont comme les frères de ceux que lui fournissait l'histoire, il est peu de leurs actions, si au-dessus qu'elles soient des actions communes, que nous ne trouvions vraisemblables par cette faculté de bien faire que Dieu nous a donnée, et par laquelle nous sommes meilleurs dans le jugement que dans la conduite, et nous nous reconnaissons jusque dans des vertus dont nous sommes incapables.

Il se mêle de l'étonnement au plaisir que nous prenons aux pièces de Corneille, et La Bruyère l'a bien senti, quand il ajoute à l'excellent portrait qu'il en a tracé : « Corneille élève, *étonne*, maîtrise. » Ne croirait-on pas que Descartes avait en vue l'espèce d'admiration que nous inspire Corneille, quand il définissait l'admiration en général, « une subite surprise de l'âme qui fait qu'elle se porte à considérer avec attention les objets qui lui semblent rares et extraordinaires (1)? » C'est la définition exacte et scientifique de l'impression si forte que nous recevons, soit de la représentation, soit de la lecture des pièces de Corneille. Toutefois, et j'y reviens, sur l'indication si juste de La Bruyère, ce rare et cet extraordinaire de son théâtre ne nous paraissent pas tellement au-dessus de l'homme, que l'admiration qu'ils excitent ne nous donne le désir d'imiter. L'admiration dont le grand Corneille a trouvé le secret est en effet bienfai-

(1) *Traité des passions.*

sante et féconde. Si elle ne peut enfanter des héros, ces ouvrages de prédilection de Dieu, elle nous attache aux vertus dont l'héroïsme n'est que le suprême degré; elle remue la nature engourdie; elle nous rend, du moins pour un moment, plus dignes de nous-mêmes. Pour qui donc les beautés qui arrachaient des larmes au grand Condé seraient-elles inefficaces?

La popularité de Corneille honore notre pays. Elle y est l'effet de cet amour pour les grandes choses et de cette passion pour les grands hommes, qui sont un des traits de notre caractère national. Nous aussi nous sommes un peuple héroïque. Car qu'y a-t-il que nous préférons à l'honneur, à ce que nous regardons comme notre devoir envers les peuples opprimés, à la générosité, à la susceptibilité pour les injures, et ne sommes-nous pas toujours tentés d'être le vieux don Diègue, Horace, Auguste, Nicomède, Sévère? A peine souffrons-nous qu'on nous veuille donner le goût de vertus moins sublimes, mais plus sûres, et nous n'avons qu'une justice étroite et tardive pour les gouvernements sages qui ne font que ménager notre sang et notre argent. La faveur populaire est assurée aux gouvernements héroïques qui ont fait de grandes choses, au prix du sang des générations, du deuil des mères, de la ruine publique. Nous sommes idolâtres des héros, et du fond de notre misère nous battons des mains à ceux qui nous font jouer quelque grand rôle sur la scène du monde, et qui nous attirent les applaudissements. A Dieu ne plaise que cette superstition pour l'héroïsme s'affaiblisse dans notre pays!

C'est le ressort de nos âmes ; c'est ce qui rendra toujours la paix glorieuse et le repos respectable. A Dieu ne plaise que le grand Corneille cesse d'être populaire sur notre théâtre ! Ce jour-là nous aurions cessé d'être une grande nation.

§ V.

Des imperfections du théâtre de Corneille et de leurs causes.

Si les beautés du théâtre de Corneille sont si populaires en France, le sentiment de ses imperfections ne l'est pas moins. De même que rien n'est plus sympathique à notre nation que l'idéal d'héroïsme qui brille dans ces pièces, rien n'effarouche plus sa délicatesse et son goût que l'inégalité dans les ouvrages d'esprit. Quelques réflexions, qui n'ôteront rien à la gloire de Corneille, sont nécessaires sur ce point, soit pour justifier le goût de la nation, soit pour apprécier l'espèce d'autorité que voudraient tirer des défauts de Corneille quelques innovations téméraires dans le poëme dramatique. Il faut bien d'ailleurs rechercher ce qui restait à faire après lui, et ce qui devait être la création personnelle de Racine.

Aucun esprit sérieux n'a songé à dissimuler la singulière inégalité du génie de Corneille. Quatre de ses pièces, sur plus de trente, sont seules des chefs-d'œuvre ; et encore dans ces quatre les esprits difficiles n'en trouvent-ils que deux qui soient parfaites, le *Cid* et *Polyeucte*. Les deux autres, *Horace* et *Cinna*, leur paraissent défectueuses dans l'ensemble. J'avoue que

je n'ai pas le courage de m'associer à cette restriction. Je plains même ceux que de si grandes beautés laissent assez maîtres d'eux-mêmes, pour songer à prendre avantage, sur ce grand homme, d'imperfections qui sont plus de l'homme en général que de Corneille. J'applique à ces pièces le précepte d'Horace qui semble fait pour elles : « Où les beautés l'emportent en nombre, je ne me blesse pas de certains défauts échappés à la négligence ou à la faiblesse humaine. » Mais ce précepte ne convient qu'aux quatre chefs-d'œuvre que je viens de nommer. Dans les sept autres pièces qui suivent en rang de mérite, *Rodogune*, la *Mort de Pompée, Nicomède, Don Sanche, Sertorius, Othon, Héraclius*, les défauts prennent le dessus, et il faut déjà que le respect soutienne l'esprit dans une lecture inquiète et laborieuse. Enfin, dans le reste, à peine y a-t-il à recueillir, parmi les mille défauts d'une conception vicieuse, quelques beautés de hasard. Encore ai-je sujet de craindre de ne les y avoir pas vues; car, si je ne puis être choqué des défauts dans une œuvre où les beautés dominent, là où les défauts sont l'habitude, j'ai le malheur de ne jamais tomber sur les beaux endroits qui forment l'exception.

Cette courte durée du génie de Corneille, cette décadence dans l'âge viril, cette inégalité qui le fait glisser à chaque instant, de ses qualités les plus élevées dans les défauts opposés, de la grandeur dans l'emphase, de l'éloquence dans la déclamation, du raisonnement dans la subtilité de l'école, des plus

hautes pensées dans l'abus des sentences, le dirai-je enfin? du sublime dans le ridicule; cette naïveté même, l'une des séductions de ce beau génie, qui lui fait mettre sa *Mélite* sur le même rang que ses chefs-d'œuvre, et trahit ainsi, jusque dans une connaissance si subtile de son art, une si singulière ignorance de soi-même; tant de maladresse dans une si grande habileté; des défauts si peu soupçonnés par lui et si mal surveillés au milieu de qualités supérieures dont il paraît avoir une conscience si claire, tous ces contrastes ont de quoi confondre d'abord, et Corneille n'est guère moins étonnant par sa hauteur que par l'impuissance où il paraît être de s'y soutenir.

Voltaire se tire de l'explication par un trait plaisant, qui d'ailleurs a le mérite de donner une vive idée de ces inégalités du génie de Corneille. Il imagine un lutin qui lui inspirait ses beaux endroits et l'abandonnait dans les mauvais. Où Corneille a tout son génie, c'est en effet la Muse même de la tragédie; mais sitôt que le génie l'abandonne, ce n'est pas même l'habileté ni la présence d'esprit d'un tragique de profession. Et s'il y a un reproche à faire au commentaire de Voltaire, outre la faute d'avoir trop insisté sur les incorrections de style dans une langue toute de création, c'est surtout du trop facile avantage qu'il s'est donné sur les mille défauts de détail du théâtre de Corneille. Là est le tort de ce commentaire, où il y a d'ailleurs tant de vues excellentes, et où Voltaire, soit crainte du reproche d'envie, soit complaisance pour des fautes où il était tombé lui-

même, est plus d'une fois resté en deçà de la vérité. Une explication plus générale et moins tracassière, un examen approfondi des causes de certaines imperfections capitales, d'où sont nées toutes ces fautes de détail dont le goût de Voltaire triomphe si aisément, eussent été plus dignes de Voltaire, et l'auraient sauvé de l'accusation, d'ailleurs fort injuste, d'avoir voulu rabaisser Corneille.

On a indiqué quelques-unes de ces causes. Son séjour presque continuel à Rouen, loin de la cour, expliquerait tout au plus les locutions provinciales qui gâtent son beau langage. Une seconde cause aurait altéré son naturel. C'est le tour d'esprit de son temps, et ce changement dans les mœurs, qui fit succéder aux intrigues politiques mêlées de galanteries, la galanterie sans intrigues politiques. Enfin, sa pauvreté, si honteuse pour la France, l'aurait forcé de travailler trop vite. Ces causes n'ont pas été sans influence; mais je les crois secondaires. La principale, c'est le système dramatique suivi par Corneille.

Ce grand homme s'était fait une idée du poëme dramatique d'après deux sortes de modèles bien différents, les anciens, dont il dissertait plus qu'il ne les lisait, et les Espagnols, qui lui avaient inspiré le *Cid*. Son penchant fut toujours plus de ce côté: et quoiqu'il parût toujours fort occupé des doctrines d'Aristote, il suivit bien plus les exemples de Lope de Véga que ceux de Sophocle.

Or il y a une différence profonde entre la conduite du théâtre antique et celle du théâtre espagnol.

Des situations, vraisemblables ou non, mais toujours surprenantes; des complications, ou, selon le mot consacré, une intrigue pour amener ces situations; des caractères à peine indiqués, et qui sont subordonnés aux situations : voilà la marche du théâtre espagnol.

Le théâtre antique se conduit tout à l'inverse. Le poëte conçoit d'abord des caractères qu'il emprunte soit à l'histoire, soit aux traditions religieuses; il les place au milieu d'événements vrais ou vraisemblables, avec des passions et des intérêts opposés dont la lutte donne naissance aux situations.

Choisissez la meilleure des pièces du théâtre espagnol, vous y voyez des situations inattendues, qui piquent plus la curiosité qu'elles ne contentent la raison, et une prodigieuse abondance de complications pour les produire. Pour des caractères, vous en chercheriez vainement, à moins qu'un jeune homme épris, un jaloux, un seigneur entêté d'un certain point d'honneur aragonais ou castillan, ne soient des caractères. Ce sont là, je le veux bien, des conditions, des mœurs; mais si l'on entend par caractère un naturel toujours constant et toujours le même, qui marque toutes les actions d'un homme; une habitude de l'âme ancienne et profonde, que modifient, mais que ne produisent pas les circonstances extérieures de la condition, du temps et du lieu ; j'attends encore qu'on m'en fasse voir un exemple dans le théâtre espagnol. Il est très-vrai qu'une fois engagés dans les situations, les personnages y gardent assez fidèle-

ment leur condition et leurs mœurs, et c'est là une première vérité dramatique qui a son prix. Mais il est une autre vérité bien plus profonde et attachante. C'est celle qui résulte des caractères fortement conçus, ou plutôt empruntés vifs à la nature pour la scène, dont les passions, très-compliquées au milieu d'événements très-simples, ont assujetti à leur empire ou employé à leur service toutes les facultés de l'homme. Cette vérité-là, je ne la trouve que dans le théâtre antique, et j'en vois l'expression parfaite dans les chefs-d'œuvre du nôtre.

La fatalité, ce grand ressort du théâtre antique, qu'est-ce autre chose au fond que cette loi de la nature humaine par laquelle certains caractères sont invinciblement enchaînés à certaines actions? Qu'est-ce que ce dieu qui pousse les personnages antiques, sinon une grande passion, non d'un jour ni d'une certaine époque de la vie, mais née avec eux, qui a grandi et vieilli avec eux, et a réduit leur volonté en servitude? C'est une force si impérieuse, si supérieure à la raison séduite ou subjuguée, que les anciens n'en ont pas voulu laisser la responsabilité à l'homme, et qu'ils l'ont rejetée sur les dieux; en cela moralistes médiocres, mais observateurs profonds, qui ont connu toute la faiblesse de la volonté. Aussi, dans le théâtre antique, où tant de choses touchent le cœur et contentent la raison, où il y a tant à admirer, rien n'étonne. Dès que les caractères se sont fait connaître, les situations sont prévues; et au lieu que, dans le théâtre espagnol, l'art du poëte consiste à dérouter

cette logique intérieure qui presse les effets d'après les causes, et à amuser l'imagination de l'embarras même où il jette la raison; dans le théâtre antique, l'art du poëte est de faire voir la rigueur de cette logique, et de mettre d'accord la raison et l'imagination. Qui donc pourrait comparer ces deux sortes de plaisirs, celui de la surprise, qui est à la fois si borné et si insatiable, et celui de la raison s'éclairant et prenant plus de confiance en elle-même par des choses qui touchent la sensibilité ou qui charment l'imagination? Et si, en effet, le second est plus solide que le premier, puisqu'au lieu des deux mille pièces de Lope de Véga, lesquelles ont rendu nécessaires les neuf cents pièces de Caldéron, il se contente d'une douzaine de chefs-d'œuvre joués depuis deux siècles sans interruption, n'est-ce point parce que la tragédie de caractère est plus conforme à la vie que la tragédie de situation?

Les chefs-d'œuvre de Corneille sont des tragédies de caractère. Les personnages du *Cid*, de *Polyeucte*, de *Cinna*, d'*Horace*, ne sont si vivants que parce qu'ils représentent des caractères. Ils font eux-mêmes les situations où ils sont jetés, et je ne m'étonne ni que les uns y succombent, ni que les autres en triomphent. Chacun recueille ce qu'il a semé. C'est là le grand art, et c'est pour en avoir quitté la voie à partir de *Polyeucte*, que le génie de Corneille s'est affaibli tout à coup.

Depuis ce chef-d'œuvre, en effet, Corneille inclina de plus en plus vers la tragédie de situation et vers

les procédés du théâtre espagnol. Par une erreur qui me surprend d'un si grand esprit, il crut qu'il y avait plus d'invention dans ce qu'il appelait les pièces *embarrassées,* et qu'il fallait plus d'esprit pour les imaginer, et plus d'art pour les conduire (1), et il fit des pièces embarrassées. Il confondit les expédients avec l'art, et cet homme qui avait réalisé dans le *Cid* et *Polyeucte* l'idéal de la tragédie, parut avoir perdu son propre secret.

Qu'entendait-il par des pièces embarrassées ? Des situations inattendues, amenées par des moyens artificiels, sans aucune ressemblance avec la vie ; les situations pour but, l'intrigue pour moyen. C'était la voie espagnole. Une fois qu'il s'y fut engagé, il lui devint impossible de revenir sur ses pas, et, dans la force de l'âge et du talent, il ne put retrouver une de ces heures privilégiées dans lesquelles il avait eu une vue si claire de son art. Il avait abandonné, sans retour, le grand chemin frayé par lui, et où allaient entrer, pour ne le quitter jamais, Molière et Racine.

Là est la véritable cause de la précoce décadence du génie de Corneille. Les circonstances extérieures y aidèrent; mais le mal venait d'une fausse vue, et, sous ce rapport, Corneille est un grand exemple de ce que dit Descartes, qu'un homme est moins supérieur aux autres hommes par l'esprit, que par l'emploi qu'il en fait. Il tomba au-dessous de lui-même le

(1) Ce sont ses propres paroles. Préface du *Cid*.

jour où il employa à nouer par l'intrigue des situations surprenantes le même esprit qui avait fait sortir, de caractères bien conçus et admirablement tracés, des situations fortes, naturelles et prévues.

Dans un poëme dramatique où les situations sont le but et l'intrigue le moyen, dès que la situation cesse de porter le poëte, il fléchit. Les intervalles qui, dans la tragédie de caractère, sont remplis par le développement même des caractères, sont vides dans la tragédie d'intrigue. Car que peut fournir l'intrigue même au poëte le plus fécond? Des scènes vagues, communes et obscures, des artifices grossiers, des incidents sans vraisemblance, enfin toute une partie de métier, dans laquelle le poëte tombe au niveau de l'arrangeur....

Oserai-je dire que c'est ce qui se voit dans toutes les pièces où Corneille a suivi le système espagnol ? Quand la situation lui manque, il semble que tout lui manque à la fois. Que de vaines combinaisons pour suspendre, pour embrouiller l'action ! Que de moyens de caprice pour forcer l'intérêt, lequel naît sans effort, dans la tragédie de caractères, des rapports nécessaires qui lient ces caractères avec les situations ! Il ne faut pas chercher une autre cause de cette incertitude et de ces obscurités soudaines de la langue de Corneille, après cette lumière, cette force, cette netteté, ce feu divin des belles scènes. Pourquoi cette langue s'éclipse-t-elle tout à coup? C'est qu'il n'y a plus de situation et qu'il n'y a point de caractère. Il reste je ne sais quelles idées vaines, équivoques, une

sorte de remplissage qui sent la profession plutôt que l'art, et auquel résiste la langue même que Corneille a créée.

On sait d'ailleurs, par l'anecdote de Baron, qui lui demandait le sens de quelques vers d'Héraclius, qu'il ne se reconnaissait pas toujours dans ses propres ténèbres, et qu'il l'avouait avec sa candeur ordinaire. Ce qu'il avait fait comme auteur, par un mauvais emploi de son esprit, comme juge, il l'appréciait de ce premier coup d'œil toujours sûr d'un homme supérieur rendu à son naturel.

Ces remarques s'appliquent exclusivement aux pièces de Corneille qui peuvent être dites de second ordre dans son théâtre. Quand on y compare les beaux endroits avec le reste, il semble que le génie de Corneille, délivré des entraves de sa théorie, se retrouve tout entier, tant il a d'élan, de vigueur et de netteté. Le même écrivain qui tout à l'heure était si obscur, si incertain, et qui paraissait vouloir se donner le change sur la pauvreté de son fond, redevient l'écrivain le plus clair, le plus franc, le plus sûr de sa pensée, le plus maître de sa langue.

Mais dans la foule des dernières pièces de Corneille, au lieu de belles situations, amenées par des moyens défectueux, je ne vois plus que de stériles efforts pour tirer des situations médiocres d'un fond sans événements et sans caractères. Les ténèbres du plan et de la langue s'épaississent de plus en plus. Il est vrai que pour la plupart, la vieillesse s'était jointe au mauvais système. Mais l'habitude était si forte, que

même dans ces chétifs enfants de la vieillesse de Corneille, là où l'on ne s'étonnerait pas de trouver plus de faiblesse d'exécution dans des plans plus sagement conçus, le plan est toujours plus vicieux que l'exécution.

Malheureusement on le louait beaucoup trop de l'esprit qu'il déployait dans cette mauvaise sorte d'invention. C'était l'enfoncer dans son faible. Il avait en effet plus de tendresse pour l'intrigue, sur laquelle portait le plus fort de son travail; et telle était son illusion à cet égard, qu'il égalait à ses chefs-d'œuvre ses pièces les plus défectueuses, pensant y avoir mis, si cela peut se dire, la même quantité d'esprit. La seule différence qu'il en fît, c'est que, dans les premiers, « y ayant mis, disait-il, moins de secours du côté du sujet, il lui avait fallu plus de force de vers, de raisonnement et de sentiment, pour les soutenir,» et que, dans les autres, la richesse du sujet, l'art de la conduite, l'imagination des détails, les soutenaient assez sans qu'il y fallût autre chose. Ce grand homme croyait que le poëte invente les sujets, tandis qu'il ne fait que les recevoir de l'histoire et de la nature humaine, l'invention consistant moins à imaginer un sujet compliqué qu'à tirer d'un sujet simple et populaire les vérités de mœurs, de caractère, de situation, qui y sont contenues. Quoi de plus naïf que l'éloge que se donne Corneille, dans la préface de sa *Sophonisbe*, de n'avoir rien imité de celle de Mairet? Il en a, dit-il, tout changé. Où Mairet suivait l'histoire, il s'en est écarté; où Mairet l'avait altérée,

il l'a rétablie. Il a fait, en un mot, toutes choses autrement que son devancier, non pour rendre sa pièce plus vraie, mais pour ne pas ressembler à Mairet; tant il est vrai qu'il voyait dans le sujet, non pas un événement vrai ou vraisemblable qui s'accomplit par un enchaînement de circonstances invincibles, mais une matière à pétrir à laquelle le poëte est libre de donner toutes les formes, pourvu qu'on y voie la marque de l'inventeur.

Ce droit du poëte sur les sujets est une théorie du théâtre espagnol; et je la trouve excellente pour des pièces qui ne prétendent pas plus à la gloire d'être lues qu'à celle d'être reprises. Mais dans un pays où la tragédie est le premier des arts, et où l'idée d'art implique l'idée d'une vérité durable, l'autorité même du grand Corneille n'a pu consacrer cette fausse idée que le sujet est du droit du poëte. Autant vaudrait dire que la nature humaine est aussi de son droit. Je m'étonne qu'un si grand homme se soit si fort mépris à cet égard, et qu'ayant si admirablement résumé la beauté d'un poëme dramatique en ces trois choses : force de vers, de raisonnement et de sentiment, il se soit imaginé que, là où se pouvait trouver cette beauté, il n'y eût pas nécessairement un sujet tragique, et qu'au contraire il pût y en avoir un où cette beauté manquait? Qu'est-ce en effet que la force du vers, le raisonnement, le sentiment, sinon autant de traits de ressemblance avec la vie? et peut-il y avoir ressemblance avec la vie, là où la vie elle-même ne fournit pas le sujet!

Un autre vice de la tragédie de situation, c'est qu'on fait trop et trop vite. Corneille tombait dans ce double défaut, bien plus par l'effet de cette vue fausse sur le théâtre, que pressé par le besoin, quoiqu'il ne soit que trop vrai qu'il a connu la pauvreté. On trouve plus aisément des situations indépendantes des caractères, que des caractères qui engendrent pour ainsi dire les situations. L'histoire abonde en personnages dont la vie offre une situation, une vicissitude dramatique, de quoi fournir quelques scènes à effet. Il suffit de la feuilleter d'un doigt distrait, pour y trouver des sujets à situations. Mais il faut à de longues et patientes recherches joindre une grande force de réflexion, pour trouver un sujet où les situations naissent des caractères. Le petit nombre des pièces de Racine pourrait s'expliquer tout aussi bien par la rareté des sujets que par ses scrupules de religion sur ce genre de travail. L'histoire littéraire du temps parle des sujets qu'il essaya, et qu'il rejeta après les avoir essayés. Elle ne dit pas que Corneille en ait rejeté aucun.

Dans la tragédie de situation, le nœud n'est qu'un artifice plus ou moins grossier, un moyen de théâtre, à la disposition du moins habile. Aussi est-ce à l'endroit même où la pièce devrait se serrer, qu'elle languit et se relâche.

Le nœud est au contraire la plus grande beauté de la tragédie de caractère, parce qu'il en est la vérité la plus profonde. Car c'est le moment où l'on voit les caractères s'engager d'une manière irrésistible dans

les situations, et se former cette perfection de la ressemblance avec la vie, qui est l'idéal du poëme dramatique. Là se fait sentir la force de conception du poëte; là éclate l'invention, laquelle n'est que la connaissance et le sentiment profond de la réalité; là est le trait par lequel l'œuvre du génie se rapproche le plus des œuvres de celui qui sonde les cœurs, et pour qui toute vie qui s'écoule est un drame accompli. On peut, avec du talent, traiter heureusement une situation; et c'est un bonheur qui est arrivé à bon nombre d'auteurs du second ordre. Mais il n'y a pas d'exemple, dans un auteur sans génie, d'un nœud formé des rapports invincibles qui enchaînent un caractère à une situation.

Je reconnais un autre vice du système espagnol dans ce mélange de la vérité héroïque et de la vérité familière, qui marque la plupart des pièces de Corneille. Le personnage du roi dans le *Cid*, celui de Félix dans *Polyeucte*, en sont les types les plus adoucis. Dans *Sertorius*, Aristie, femme de Pompée, lequel, pour obéir à Sylla, a divorcé d'avec elle, le presse de la reprendre et de s'unir à Sertorius contre Sylla. Pompée, qui aime sa femme, mais qui craint Sylla, résiste; il la supplie d'attendre l'abdication ou la mort du tyran, et de ne pas s'engager jusque-là dans d'autres liens. Aristie insiste :

Mais il est temps qu'un mot termine ces débats.
Me voulez-vous, seigneur, ne me voulez-vous pas?

Si, dans cette pièce, comme dans beaucoup d'au-

tres de Corneille, les personnages, au lieu de n'être que de grands noms groupés autour d'une situation, étaient des caractères développés concourant à une action, ils ne tomberaient pas dans ces scènes de ménage et dans ces vers de comédie. Dans la tragédie de caractère, l'action est si forte, et l'événement s'avance d'un pas si rapide, que les personnages ne peuvent s'en distraire un moment, ni se relâcher de cette tension violente qui les fait ressembler à des coureurs emportés vers le but. Car, de même que ceux-ci ne s'oublient pas à regarder ailleurs qu'au but, de même ceux-là ne s'attardent pas à de petites circonstances de leur vie domestique ou à des épisodes qui ne sont pas liés à l'événement.

Ce qui prouve d'ailleurs que ce mélange du familier et de l'héroïque n'est pas impuissance, mais mauvais emploi de l'esprit, c'est que, prises à part, ces scènes familières ne sont'pas sans vérité. Seulement c'est de la vérité qui n'est pas en son lieu. Corneille n'était arrivé à la tragédie qu'en passant par la tragi-comédie, imitée de l'Espagne. L'impression lui en resta. Les efforts mêmes qu'il a faits pour le perfectionner ne font que mieux voir la fausseté du genre. Plus il éleva l'héroïque jusqu'au sublime, plus il rendit le familier bas.

Telle fut l'influence du goût espagnol sur le génie de Corneille. Le tour d'esprit de son temps lui imposa d'autres défauts. Les mœurs de la Fronde avaient mis à la mode le mélange de la politique et de la galanterie. Corneille fit des politiques galants. Ainsi Ser-

torius, ainsi Pompée et plusieurs autres. Plus tard, il fit parler ses héros comme Benserade. Non qu'il ne sentît pas cette servitude de la mode : « J'ai cru jusqu'ici, écrit-il à Saint-Évremond, que la passion de l'amour est trop chargée de faiblesse pour être la dominante d'une pièce héroïque; j'aime qu'elle y serve d'ornement et non de corps. » Mais cette mesure n'est-elle pas chimérique? Où l'amour n'est qu'un ornement, un épisode, qui intéresse-t-il? Et s'il n'intéresse pas, au lieu d'être un ornement, ne sera-t-il pas un vain remplissage? Est-ce un amour épisodique qui peut inspirer au poëte un langage touchant, pathétique, durable, et quand il l'emploie comme embellissement, ne s'expose-t-il pas à ne donner qu'une image de la manière dont on comprenait l'amour de son temps? Là au contraire où l'amour est la passion dominante, et sinon tout le corps de la pièce, du moins une de ses parties essentielles, il rend la tragédie plus semblable à la vie, où nous voyons l'amour mêlé à tous les grands événements, et en être le plus souvent ou la cause ou le nœud. Alors il peut recevoir toutes les beautés du langage, car au lieu d'être imité du tour d'imagination d'une époque, il est tiré du fond du cœur humain, cette source inépuisable, où Boileau nous conseille d'en aller chercher la peinture. C'est ainsi que l'avait compris Corneille dans le temps de ses chefs-d'œuvre : c'est un amour de ce genre qui fait pardonner Chimène de sacrifier son père à son amant; à Camille de haïr la patrie qui lui a coûté la vie de Curiace; à

Cinna, de conspirer contre son bienfaiteur ; c'est cet amour qui rend Pauline adorable, et fait de Sévère l'une des plus nobles figures du théâtre. C'est au contraire l'amour épisodique, l'amour employé comme ornement qui rend ridicules César dans *la Mort de Pompée ;* Sertorius et Pompée, dans *Sertorius ;* Thésée, dans *OEdipe.*

Ces erreurs de jugement, dans un si grand homme, prouvent à quel point le poëte dramatique est dépendant du tour d'esprit et des mœurs de son époque : car il n'est presque aucune des imperfections de Corneille qui ne lui soit venue de ses contemporains. C'est presque toujours quelque mode littéraire qu'il accepte avec trop de facilité ou contre laquelle il se cabre maladroitement ; ainsi dans cette théorie de l'amour employé comme ornement. Par là il pensait faire pièce aux doucereux et aux enjoués, comme il appelait les partisans de Quinault, lequel faisait alors des pièces fort applaudies où l'amour figurait comme principale passion. Racine eut aussi à éprouver à son tour cette dépendance : mais alors le goût s'était épuré, et le naturel, où la raison domine, était devenu le tour d'esprit du temps. Voilà pourquoi l'on peut remarquer utilement pour l'art les imperfections de Corneille, sans risquer de diminuer sa gloire. Car avec un aussi beau génie que Racine, il tira moins de secours de son époque, et de même qu'il est juste de laisser la plus grande partie de ses fautes à la charge de ses contemporains, de même, pour que l'admiration de Racine ne soit pas superstitieuse, il

faut laisser à l'époque plus saine où il lui fut donné de vivre, une part dans cette perfection de son théâtre, au delà de laquelle l'art ne pouvait que descendre.

§ VI.

De ce que la tragédie de Corneille laissait à désirer.

Après la vérité héroïque, il restait à voir sur la scène la vérité humaine ; après les hommes tels qu'ils devraient être, les hommes tels qu'ils sont; après l'idéal du possible, l'idéal de la réalité.

Il restait à arracher la tragédie à l'imitation du théâtre espagnol, et à la ramener dans la voie du théâtre antique, en faisant dépendre, non plus les caractères des situations, mais les situations des caractères.

Il restait à se rapprocher de plus en plus de ce qui fait la beauté durable et populaire du poëme dramatique, la ressemblance avec la vie.

Sauf Chimène et Pauline, les deux plus touchantes créations de Corneille, les femmes, dans son théâtre, y participent de la nature héroïque des hommes. On les appelait de son temps d'*adorables furies*, croyant n'en faire qu'un éloge raffiné. Corneille lui-même se vantait de préférer le reproche d'avoir fait ses femmes trop héroïnes, à la louange d'avoir efféminé ses héros (1). Il fallait que dans un pays où la religion et

(1) Préface de *Sophonisbe*.

les mœurs ont fait de la femme l'égale de l'homme, la tragédie nous en fit voir de vivantes images, dans les passions qui lui sont les plus propres, ou qui lui sont communes avec l'homme; dans l'amour violent ou dans l'amour timide et chaste; dans la tendresse maternelle ou dans le désir de la domination; dans le crime ou dans la vertu.

Il restait à perfectionner la langue des chefs-d'œuvre de Corneille; non du côté du nerf, de l'élévation, de la hardiesse, du feu, mais du côté de la correction, qui est un degré de vérité de plus; en soutenant les créations de ce grand homme, et en y ajoutant. Il y avait en effet toute une langue nouvelle à créer, pour cette variété, cette profondeur, cette délicatesse des nuances, que le poëme dramatique tire de l'analyse et du développement des caractères. Il y avait à faire parler les femmes dans une langue particulière, où l'on sentît la délicatesse de leur nature jusque dans les passions qu'elles ont en commun avec nous. Enfin, il était d'un intérêt pressant de réparer la langue des mauvaises pièces de Corneille, autorisée par la gloire de ses chefs-d'œuvre.

Si la poésie est à la fois un langage, une peinture et une musique, et si elle doit plaire à l'âme, à l'imagination et à l'oreille, il restait à faire connaître, après ce style de Corneille, plus oratoire que poétique, plus énergique qu'harmonieux, plus ferme que varié, où il y a plus de feu que de douceur et plus de mouvement que d'images, un style qui réunît à toutes les beautés du style de Corneille, dans des vérités dra-

matiques du même ordre, toutes les beautés propres aux vérités dramatiques qui restaient à exprimer; un style qui contentât la raison par l'exactitude des paroles, l'âme par leur accent, l'imagination par leur éclat, l'oreille par leur harmonie.

Corneille laissait à désirer Racine.

FIN DU DEUXIÈME VOLUME.

